

مجلة ربع سنوية – العدد الثاني عشر – يناير ٢٠١٣



السادات
وثائقي
DVD VIDEO
SPecial Projects
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

مارش الهانم

نغمة نهوند

وضع ماتيلده عبد المسيح



Marche El Hanem

POUR PIANO
PAR
MATHILDE ABDEL MESSIH

IX : P.T.10

ثمن ١٠



LA VISITE D'EL MAHDI
Abdel Rahman El Mahdi, le grand leader soudanais, a été chaleureusement reçu en Egypte. Le voici s'entretenant cordialement avec le président-lewa Naguib.



SPecial Projects
إدارة المشروعات الخاصة

المشرف العام

إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير

خالد عزب
المشرف على مشروع
ذاكرة مصر المعاصرة

سكرتير التحرير

سوزان عابد

المراجعة والتصحيح اللغوي

أحمد شعبان
رانيا محمد يونس

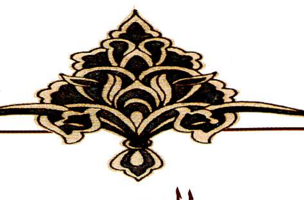
التصميم والإخراج الفني

آمال عزت

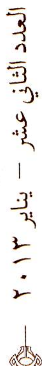
عناوين

محمد جمعة

الإسكندرية، ٢٠١٣

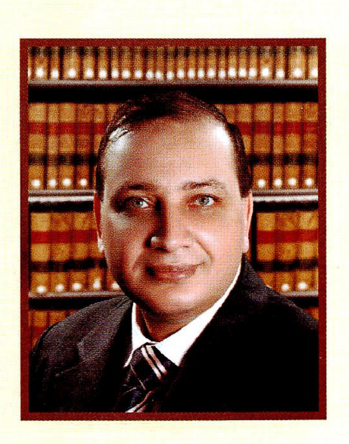


الفهرس



تقديم



في العدد الأول من السنة الرابعة من عمر المجلة؛ أتقدم بوافر التحية والتقدير لقراء مجلتنا الأعزاء على ثقتهم الدائمة وترحيبهم المستمر وتشجيعهم واقتراحاتهم البناءة التي لا يبخلون بها علينا أبدًا. ويأتي عام جديد من عمر مجلتنا وعام جديد في أعمارنا لا يسع أسرة التحرير فيه إلا أن تتمنى الخير كل الخير لمصرنا الحبيبة.

هذا هو العدد الثاني عشر من مجلة ذاكرة مصر، وقد وقفنا فيه على رغبة جمهور عريض من القراء؛ حيث أصبحت المجلة لا تقتصر على التاريخ الحديث والمعاصر فقط؛ ففي كل عدد سوف نقدم مقالاً جديدًا مختلفًا يعرض لتاريخ مصر القديم أو الإسلامي، وإن كان تركيزنا سينصب على تاريخ مصر المعاصر؛ حتى لا نبعد عن غايتنا. ومن هنا حذفت كلمة المعاصرة من غلاف المجلة وترويستها؛ لتتماشى مع موضوعات المجلة في الأعداد القادمة. ومن هذا المنطلق نرحب بالأفكار والمقترحات الجديدة التي نسعى جاهدين لتلبيتها. ونفتح الباب أمام فئة أكبر من الباحثين للنشر في صفحات ذاكرة مصر.

خالد عزب

رئيس التحرير

إعادة بناء صورة مصر

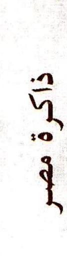
الدكتور خالد عزب

لسنوات طويلة ظللنا نرسم صورة لمصر، لا شك أنها اليوم في حاجة ماسة للمراجعة وإعادة البناء، هذا لن يتم إلا بتقييم الصورة التي جرى رسمها سابقًا، خاصة مع طرح تساؤلات الهوية المصرية، هل هي مصر للمصريين ومصر أولاً، أم أن القومية العربية مازالت هي الشعار منذ الحقبة الناصرية، فضلاً عن أن مقولات "الريادة" قد أصبحت مستهلكة، إضافة إلى تضارب رؤية المواطن لبلده وأولوياته، فضلاً عن وجود مساحة رمادية كبيرة حول علاقة الدولة بالمواطن والمواطن بالدولة يستتبعها أيضًا علاقة المجتمع بالدولة والدولة بالمجتمع.

ما هي مصر.. مصر بلد ذات تاريخ عريق يبدأ في عصور ما قبل التاريخ، ويمتد إلى عصور الفراعنة إلى الحقبة اليونانية الرومانية فالسيطرة العربية ثم إلى العصر الحديث. عبر هذه القرون الطويلة لم يفقد هذا البلد شخصيته المميزة عن غيره من جيرانه.

ففي عصور ما قبل التاريخ كان يُعتقد أنه لم يكن في مصر حضارة، لكن المكتشفات الأثرية الحديثة تثبت العكس، غابات وأنهار في الصحراء الغربية والشرقية، إنسان يروض حيوانات مفترسة، يطوع الطبيعة، ويحصد خيرات الأرض إلى أن تجيء عصور الجفاف، فيروض النهر الذي لم يكن يعيره اهتمامًا، ونكتشف أنه كانت له محاولات لتسجيل ما يراه فتصبح تصاويره تعبيرًا ونقلاً لحياته، فمنها نعرف نمط الحياة بل نكتشف تطور المواد المستخدمة التي صنعها. هكذا كانت حضارته، فكان بحر الرمال الأعظم بحيرة ماء كبيرة، وكانت الأفيال والجمال والخيول حيوانات مألوفة له، بل إننا على يقين اليوم ببعض مراحل التاريخ وأماكن استقرار هذا الإنسان ومنجزاته الواضحة في بعض المراكز الحضارية الباقية آثارها إلى اليوم.

يبدأ تاريخ مصر الفرعونية بعصر الأسرة صفر. هذه الأسرة التي كانت مجهولة حتى سنوات قريبة، كانت إنجازات هذه الحقبة تبدأ بفلسفة الوجود في عين شمس؛ حيث تعلم اليونانيون الفلسفة في مصر. وتدعونا معطيات المكتشفات الأثرية خلال السنوات الماضية إلى دراسة الفكر الفلسفي في مصر الجديدة بصورة مغايرة عما هو شائع الآن، فالمصري القديم كان صاحب إنجازات علمية في مجالات الفلك والرياضيات والطب والزراعة والصيد وصناعة السفن، بل وابتكار مواد لا حصر لها لم تكن البشرية تعرفها من قبل.





لقد ظللنا لسنوات نركز على التاريخ السياسي للفراعنة مع ارتباطه بصورة نمطية واحدة، هي فرعون الظالم لموسى وأهله، بينما كان الفراعنة منذ فترة مبكرة، هم من وضعوا أسس إدارة وترويض نهر النيل عبر مؤسسة الري التي ترعاها الدولة حتى يومنا هذا، وتمثل هيبة الدولة في ريف مصر ومدنها. ولم يسمح المصري القديم لكائن من أي مكان بالاعتداء على النهر وتلويثه، في حين أن الدولة المعاصرة أهملت هذا، فسقط ركن هام من سطوة الدولة لدى المصريين؛ فاستعادة الدولة هيبتها تبدأ باحترام النهر، هذا ما يعني فرض النظام من حدود مصر الشمالية حتى مصبي النهر في البحر.

كما كان المصري القديم طبيبًا ماهرًا وجراحًا وبارعًا ومداويًا حاذقًا؛ فكان المصريون هم الرواد في صناعة الطب، والطبيب له مكانة خاصة، هذا ما يجب أن نؤكد عليه. أما في المدن فقد فرضت النظم الإدارية، وابتكرت صناعات كالنسيج وغيرها، وانتهى ذلك بأعظم دولة عرفها التاريخ القديم.

أما في الحقبة اليونانية الرومانية، فقد كانت قوة الشخصية المصرية هي التي فرضت سطوتها على المحتل، خاصة أن أعدادًا كبيرة من اليونانيين هاجروا لمصر واستقروا بها منذ عصر الأسرة ٢٦، بل إن مصر هي التي علمتهم قبل أن يكون لهم سطوة وحضارة، لذا حين دخل الإسكندر مصر، وجد له أرضية من مهاجرين استوعبتهم مصر وصبغتهم بروحها، وترك ذلك التأثير المصري أثره على الإسكندرية وفلسفتها بل خرجت الروح المصرية الإغريقية، وكانت أكبر مؤسسة علمية فصلت العلم عن أوهام الديانات الوثنية، فجعلت له قواعد. شهدت الإسكندرية عبر مكتبتها القديمة إنجازات وابتكارات غير مسبوقة، جعلت الغرب ينسبها له، ونحن أغفلنا أن هذا إنجاز مصري. إن أعظم ما في هذه الحقبة هو تبني بعض المصريين الديانة المسيحية، وتحمُّلهم عبء انتشار هذه الديانة، وتضحية الآلاف منهم في سبيل ذلك، وهروب بعضهم للصحراء؛ للحفاظ على ما اعتنقوه، لتخرج المسيحية المصرية منتصرة، لكن لأنها لها شخصيتها التي اصطبغت وفق رؤية مصرية خاصة، فكانت مغايرة للرؤية الرومانية للدين المسيحي. ظل هذه محط خلاف بين المسيحيين المصريين والبيزنطيين إلى أن جاء العرب، فصارت المسيحية المصرية ذات اليد العليا.

لم يكن العرب غرباء عن مصر حين دخلوها، ولم يكن التوحيد الذي بشَّر به الإسلام غريبًا عن الموروث المصري، فقد ثبت أن التوحيد كان بداية الديانة المصرية في الفترة الانتقالية بين عصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرة صفر في مصر القديمة. وقد قام العرب في مصر بسياسة إدماج المصريين في الكيان العربي الكبير، فكانت الفسطاط

بكنائسها ومساجدها رمزًا لهذا الاندماج الذي استغرق ما يقرب من ثلاثة قرون، فانتشر العرب في شتى أرجاء مصر من جنوب الصعيد؛ حيث الجعافرة حتى الإسكندرية، حين صار المغاربة (تونس، الجزائر، المغرب، موريتانيا) يشكلون أغلبية سكانها، نتيجة الحج والتجارة، فشخصية مصر القادرة على الاستيعاب والإدماج جعلت من كل هؤلاء جزءًا منها. وقد كانت مصر المملوكية هي المعبرة عن عظمة وازدهار مصر العربية، فصارت هي الأمل والمنتهى لكل أبناء الشرق، خاصة بما عرفت به من تعددية ثقافية داخل حضارتها القوية الصلبة، فها هو الأزهر تُدَرَّس فيه المذاهب الأربعة، في حين اقتصر التدريس في مشرق العالم الإسلامي على المذهب الحنفي، وفي مغربه على المذهب المالكي، حتى صار لدينا مدرسة مملوكية مصرية في الطب والعمارة والفنون وغيرها من المنجزات الحضارية التي نعتز بها.

غابت مصر عن الفعل الحضاري المؤثر في ظل تبعيتها للدولة العثمانية، وإن كان لديها حراك وفوران ميزها عن محيطها، فهناك تساؤلات طرحها المصريون، فثاروا ورفضوا عددًا من ولاة الدولة العثمانية، وقاوموا الأتراك، حتى قبيل مجيء نابليون لمصر. كان المصريون ينتقدون السلطة بل فرضوا عليها أجندة إصلاحية، إلا أن الفعل الحضاري كان بتولي محمد علي. وأرى أن مذبحة المماليك كانت هي البداية الحقيقية لبناء الدولة المعاصرة في مصر؛ إذ إن رفض التطور والتحديث يؤدي إلى انسحاق الدول، فالمماليك رفضوا البندقية كسلاح فهزمهم العثمانيون واحتلوا مصر، ورفضوا النظم الحربية الحديثة وتطور حركة المجتمع حتى قاوموا هذا بعنف، فلم يكن هناك خيار أمام مشروع الدولة المعاصرة، سوى التخلص منهم، هكذا هو التاريخ وحركته إما الاستجابة لمعطيات العصر، أو الانسحاق تحت عجلته. صعد مع دولة محمد علي المعاصرة طبقة من المصريين من الصعيد والوجه البحري، فسرعان ما شكلوا نخبة جديدة مؤثرة في عصر الخديوي إسماعيل فكان البرلمان والدستور



والأحزاب أهم نتائج هذه النخبة. وقد وضعت مصر مصالحها الاستراتيجية في النيل ومنابعه أولاً، فكان الامتداد المصري إلى أوغندا وتوطيد علاقات مصر بإثيوبيا. حتى في ظل الاحتلال الإنجليزي كان واصف غالي يلعب دورًا حيويًا في ذلك. حين احتل الإنجليز مصر، لم تشأ النخبة ترك الاحتلال يلعب بمقدرات هذا البلد بل لم تتنازل عن الحكم له بل تشبثت بالحكم، وضغط الاحتلال لتنفيذ أجندته، وتراوحت النخبة بين معارض شرس ومراوغ ومفاوض، لكن الجميع وضع مصر أولاً. كان النهوض والتقدم هدفَين أساسيَّيْن لإثبات وجود مصر، فكان مشروع الجامعة، ومقاومة السيطرة الاقتصادية بالرأسمالية الوطنية من رجال أعمال وطنيين، وتجسد رغبة عارمة فى النمو الاقتصادي عبر مشروع طلعت حرب.

جاءت ثورة ٢٣ يوليو لتكون محصلة نهائية لعدم قدرة الاحتلال الإنجليزي والنخبة المصرية آنذاك على إدراك نتائج التطور الذي بدأ وكأنه يثمر؛ طبقة شابة يافعة جديدة تريد أن تعبر عن وجودها، فتفاعل معها المجتمع المصري وأيدها بسرعة فأعطاها مشروعية السيطرة على السلطة. رأت هذه الطبقة ضرورة أن يكون لها خطابها ومشروعها، فكان الاتحاد والنظام والعمل، ثم مشروع السد العالي والتصنيع، مع تصعيد خطاب القومية العربية. اهتز هذا الخطاب بهزيمة ١٩٦٧، فكانت حرب ١٩٧٣ ومعاهدة السلام التي وضعت مصالح مصر العليا قبل أي شيء فرفض المحيط العربي هذا لبعض الوقت حتى استوعب أن إرادة الدولة المصرية ومصالحها يجب أن تسبق المصالح العربية.

صاغت مصر شخصيتها على التوازن بين المصلحة المصرية والمصلحة العربية، وعلى أحداث توازن نسبي في علاقاتها الدولية. غير أنه في السنوات الأخيرة أدرك المصريون أنهم يستحقون أفضل بكثير مما هم عليه اليوم، خاصة في ظل تحديات تواجههم متمثلة في:



- القلق المستمر والمتنامي من اعتداء إسرائيلي محتمل على سيناء، لذا صار من المحتم إعادة النظر في معاهدة السلام مع إسرائيل، بما يضمن بث الاطمئنان لدى المصريين تجاه إسرائيل. فلا يعقل أن تستمر قيود هذه المعاهدة على مصر بعد هذه السنوات. فإذا كانت إسرائيل لديها نفس تحفظاتها، فمعنى استمرار هذه التحفظات، هو انعدام ثقة إسرائيل في السلام مع مصر، هذا ما يفسر بصورة أساسية موقف النخبة المصرية من التطبيع.

- أن الريادة المصرية في المنطقة العربية لم تعد كما كانت، فالمحيط العربي يتقدم علميًا وتكنولوجيًا، فضلاً عن تقدُّم إسرائيل، لذا فالعلم صار هو الرهان الوحيد أمام مصر لكي تصبح دولة متقدمة متفوقة على غيرها، وهو السبيل لحل كثير من مشكلات هذا البلد.

- أن الشخصية المصرية المعاصرة المبنية على مبدأ "الفهلوة"، وكسر القانون لم تعد مناسبة للمستقبل. فمبدأ الجدية وحب العمل واختيار المسئولين طبقًا للكفاءة والجدارة هي المكونات التي يجب أن تصيغ الشخصية المصرية المعاصرة.

- أنه لن يحترمنا الآخر ولن نفرض سطوتنا إلا إذا احترمنا ذاتنا، وعظَّمنا من قيمة الإنسان المصري من أدنى المستويات إلى أعلاها. فالارتكان إلى التاريخ وحده لن يجدي بل يجب الارتكان إلى الفعل الحضاري الراهن، بتعظيم قيمة العمل والابتكار فيه، فالمهن أيًا كانت يجب أن تُحترم ويُحترم أصحابها؛ لأن في النهاية المنتج الخاص بكل مهنة يصب لدى كل فرد في الوطن.

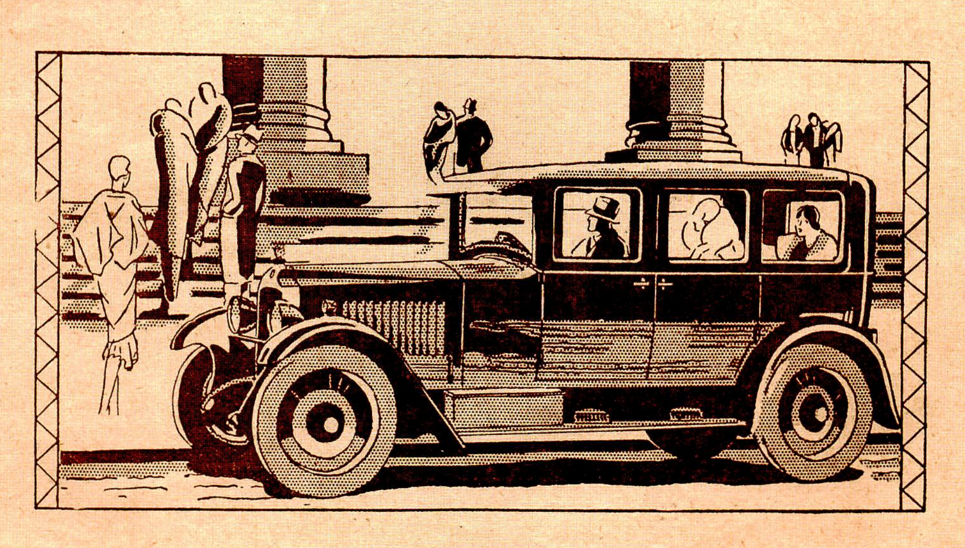
- أنه لسنوات طويلة ظلت الصحراء مرادفة للجفاء والنضوب والفقر. لذا علينا تعظيم قيمة الصحراء التي كانت هي مهد حضارة مصر. هذا التعظيم لابد أن يرتبط ببرامج تنموية في الصحراء الغربية، ووديان الصحراء الشرقية وسيناء، تقوم على مد شبكات الطرق ومحطات توليد الطاقة الشمسية والرياح لخدمة مجتمعات جديدة، مع تعظيم الاستفادة من المياه الجوفية، وإعادة استكشاف موارد الصحراء المصرية سواءً من النباتات النادرة أم المواد الخام التي يجب إعادة تصنيعها في مواقعها أو من الرمال أو غيرها، مع إقامة تجمعات سكنية جديدة قرى ومدن متكاملة الخدمات الثقافية والتعليمية والترفيهية؛ فمستقبل مصر في صحرائها.

- أن شخصية مصر شخصية مركبة وليست بسيطة، بها تعددية حضارية موروثة، وتعددية ثقافية منصهرة في أبنائها في صورة المصري ذي الوسطية في كل شيء. هذه الشخصية تحتاج لجيل جديد يطرح على المصريين تصوراته ورهاناته، ويقبل تحدي وضع مصر في المكانة التي تستحقها.



صنع اخيرا ، سريع

مثل كل سيارات فوكسهول



الطراز الحديث فاخر أيضاً - مبهج وهادىء بسيره

في الايام السابقة كان قليلون يستطيعون الحصول على سيارة فوكسهول بسبب غلو ثمنها وكثرة نفقاتها وذلك لان كثيراً من اجزائها كانت تصنع باليد لكي تبلغ درجة الكمال في الدقة والعمل. أما الآن فصناعة الآلات تقدمت وكثيراً من الاجزاء أصبحت تصنع ميكانيكياً . ولهذا فان سيارة فوكسهول الفاخرة تكلف أقل من السابق

وقد قضى مهندسو سيارة فوكسهول سنتين في البحث حتى توصلوا الى تكبير فوكسهول وتجهيزه وجعله من أجمل السيارات وأقواها

في العواصم الكبيرة وفي المدن العظيمة المتمدينة في العالم حيث الناس يبحثون عن الشيء الجميل ترى ان سيارات فوكسهول الحديثة مفضلة من هواة السيارات فيسوقونها رجالاً ونساءً لان اناقة السيارة تتناسب مع اناقتهم ان طراز سيارات فوكسهول الحالي قلما يشابهه طراز جديد من أي نوع كان

اختبر النتائج بنفسك . فوكسهول الجديد ذو قوة عشرين حصاناً وستة سلندرات وله اربع قوى للسير . ومظهره اللطيف وجمال الرسوم تميز دائماً سيارات فوكسهول

وزيادة على ذلك المحرك المصنوع حديثاً يجعل الطراز الجديد لطيفاً وهادئاً في أثناء السير الهادىء والسرعة العالية وليس له صوت ولا اهتزازات في جميع حالات السير

حتى الآن لم يبع فوكسهول بهذا الجمال والحجم والقوة بأثمان تقارب الأثمان الحالية

فوكسهول

باشوات الدرب الأحمر

الدكتور أحمد عبد الجواد

يمكن القول بصفة عامة إن بيوت الطبقة العليا المصرية بين الحربين (١٩١٩ - ١٩٣٩) قد تركزت في قاهرة الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) والتي أقامها غرب القاهرة القديمة، وشملت أحياء الأزبكية وقصر النيل إلى ميدان الإسماعيلية (ميدان التحرير الآن) والتي امتدت جنوبًا إلى قصر العيني لتشمل حي جاردن سيتي والمنيرة، وشمالاً لتشمل أحياء كلوت بك والفجالة والظاهر.

ويمكن القول أيضًا إن بيوت الطبقة العليا المصرية في القرن التاسع عشر والتي عاصرت فترة حكم محمد علي باشا وخلفائه قد تركزت في القاهرة القديمة داخل الأسوار. وتشمل تلك الطبقة: بيروقراطية الإدارة والحكم مثل نظار الدواوين، ورؤساء المجلس الخاص ومجلس الأحكام وشورى النواب، وموظفي الخدمة الخاصة أو الدائرة السنية أو المعية ورؤساء شرطة القاهرة والإسكندرية، ومحافظي الأقاليم ومديري المديريات والمراكز، ومفتشي العموم ونوابهم، ورؤساء المجالس والدواوين الإقليمية، هذا بجانب كبار التجار، وكبار رجال الدين.

اختلاط بيوت الطبقة العليا والوسطى والفقيرة في أحياء القاهرة المختلفة على مدى القرون

تشير الدراسات الخاصة بتوزيع الملكية خلال فترة القرن السابع عشر أن منطقة سكنى الأثرياء تحتل جزءًا كبيرًا من المنطقة المحصورة داخل أسوار القاهرة الفاطمية، وتشمل كذلك بعض مناطق جنوب باب زويلة (حول جامع الصالح طلائع - وحي القربية وقوصون والداودية والحبانيه). أما المنطقة الفقيرة فكانت تشمل المناطق داخل الأسوار والتي تمتد شرقًا على مقربة من الأسوار، مثل منطقة قصر الشوق والعطوف. وفي الشمال في المنطقة الواقعة خارج الحسينية وتشمل مناطق في الجنوب الشرقي مثل درب شغلان، والجنوب مثل درب غوزيه والجمالية والحطابة وعرب اليسار، وفي الغرب، مثل باب اللوق والمناصرة وغيط العده (بالقرب من شارع حسن الأكبر الآن) والفوالة وقنطرة الدكة (بالقرب من ميدان الفتح بميدان رمسيس الآن). أما منطقة السكنى المتوسطة فتتضمن الأحياء الواقعة بين المنطقتين الغنية والفقيرة.

وتشير الإحصائيات المتعلقة بتلك الفترة أيضًا أن منطقة السكنى المتوسطة كانت تضم ٤٠٪ من بيوت الطبقة الثرية، و٥٢٪ من بيوت الطبقة الفقيرة أو المتواضعة. ويتضح أيضًا أن منطقة السكنى الثرية كانت تضم بيوت الطبقة الغنية بنسبة ٦٠٪، وبيوت الطبقة المتوسطة بنسبة ٢١٪ وبيوت الطبقة الفقيرة بنسبة ٣٪. وهو ما يعني عدم وجود تصنيف حاد لسكنى الطبقة الثرية والمتوسطة، كما أن بيوت الطبقة المتوسطة تتواجد في أحياء الطبقة الثرية والفقيرة.

ويعني ذلك عدم وجود فصل حاد في توزيع الحيازات الخاصة بالطبقات العليا والمتوسطة والفقيرة. وقد استمر هذا التوزيع حتى فترة الخديوي إسماعيل والذي شهد أول فصل حاد في توزيع سكنى الطبقات الثلاثة؛ حيث شهدت تلك الفترة تركيز سكنى الطبقات العليا في أحياء القاهرة الجديدة. ويذكر أحمد أمين (١٨٦٦ - ١٩٥٥) في مذكراته - والذي كان يسكن بحي المنشية بحي الخليفة - أنه في الحارة التي سكن بها "كان هناك ثلاثون بيتًا، وتمثل هذه البيوت طبقات الشعب. فكان من هذه الثلاثين بيتًا بيت واحد من الطبقة العليا ونحو



عشرة من الطبقة المتوسطة ونحو عشرين من الطبقة الدنيا".

بحي الدرب الأحمر بيوت الباشوات بين بيوت الطبقات الأخرى

تحتوي منطقة الدرب الأحمر على العديد من بيوت الباشوات والبكوات الذين ينتمون إلى الفئات المختلفة في فترة محمد وخلفائه، أي في خلال فترة القرن التاسع عشر. وتقع هذة المنطقة جنوب باب زويلة، وهي محصورة بين ثلاثة طرق رئيسية. ويتجه الطريق الأول غربًا فيما يعرف بشارع تحت الربع حتى باب الخرق (باب الخلق الآن). ويتجه الطريق الثاني جنوبًا إلى قصبة رضوان وشارع الخيمية ثم شارع السروجية والمغربلين إلى السيوفية؛ حيث لم يكن شارع محمد علي قد أنشئ بعد (أنشئ بعد ذلك في عام ١٨٧٣م). وفيما بين الطريقين توجد أحياء القربية وحوش الشرقاوي والداودية وقوصون والحبانيه. أما الطريق الثالث فيتجه شرقًا فيما يعرف بشارع الدرب الأحمر ثم ينحرف جنوبًا بعد مسجد قجماس الإسحاقي (جامع أبو حريبة) (١٤٨١م) ليأخذ اسم شارع التبانة الذي يتفرع إلى شارع سوق السلاح غربًا وشارع باب الوزير جنوبًا إلى باب الوداع ثم القلعة. وحسب التقسيم الإداري لفترة ثلاثينيات القرن العشرين تشمل المنطقة المحصورة بين شارع تحت الربع والخياميه وباب الوزير حي الدرب الأحمر.

لا تختلف إحصائيات القرن الثامن عشر كثيرًا عن إحصائيات القرن السابع عشر بالنسبة الى توزيع المناطق السكنية، واللافت للنظر هنا هو أن هذا التوزيع قد استمر حتى منتصف القرن التاسع عشر. فاذا أخذنا شارع الدرب الأحمر وامتداده وتوزيع البيوت الكبيرة فيه، فسوف نجد المنزل القائم في ٣٠ حارة زرع النوى عند بداية شارع التبانة، وهو ملك الشيخ سالم العطار، وهو من كبار تجار الغورية، والذي تبلغ مساحته حوالي ٦٠٠م٢. وبعد ذلك بعده بيوت هناك المنزل الكائن في ٧ درب الصياغ المؤدي إلى مشهد السيدة فاطمة النبوية، وهو ملك خليل باشا نصرت الذي كان مديرًا للغربية ثم رئيسًا لمجلس مديرية أسيوط حتي توفي عام ١٨٦٦م. وبعد عدة بيوت أخرى في شارع التبانة، هناك منزل حسن باشا مدكور وأخويه محمد بك مدكور والسيد عبد الله مدكور وهم من كبار تجار الحمزاوي، وتبلغ مساحة المنزل ١٢٠٠م٢. وعلى امتداد شارع التبانة وفي شارع باب الوزير هناك المنزل رقم ٥٥، وهو ملك ورثة إسماعيل باشا المفتش (١٨٢١ - ١٨٧٦) أخو الخديو إسماعيل غير الشقيق، والذي تولى وزارة المالية في المدة من ١٨٧٢ - ١٨٧٦. وقد اشترى هذا المنزل الشيخ عبد الرحمن قراعة (١٨٥٥ - ١٩٣٩) مفتي الديار المصرية، والذي سكن فيه هو وأسرته. ويلي ذلك المنزل رقم ٥٣ الذي كان ملك عبد الحميد باشا صادق رئيس مجلس شوري النواب الذي أنشئ عام ١٨٦٦.



منزل ٣ ش درب النوى بالدرب الأحمر



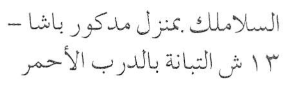
ويليه المنزل رقم ٥١ والذي كان سكنًا لمنيرة هانم وفاطمة هانم كريمتَي عبد الحميد باشا صادق. وتشير حجة هذا المنزل المكتوبة بمحكمة مصر الشرعية في ١٨ ديسمبر عام ١٩٠٠ إلى أن مساحته ٧٠٧م٢. وأمام هذا المنزل بعطفة الكاشف رقم ٣ منزل علي باشا وهبي مدير الخرطوم سابقًا والذي توفي عام ١٨٨٤م. وفي أول شارع سوق السلاح هناك المنزل رقم ٦٧، وهو ملك ورثة المرحوم صالح باشا شرمي زادة. وفي نفس الشارع هناك المنزل ٣ بزقاق حسن أغا، والذي كان ملكًا لمحمد بك رسمي وحرمه الست هانم. وهذا المنزل من منازل القرن التاسع عشر والذي أقيم على منزل أقدم منه يعود لفترة القرن السابع عشر. وإذا انتقلنا إلى حي الداودية بالدرب الأحمر هناك المنزل رقم ٢١ و١٩ بشارع الداودية، وهو ملك محمد بك شاكر رئيس قلم عربي وتركي بنظارة الخارجية.

منزل مدكور باشا – ١٣ ش التبانة بالدرب الأحمر

دخول طراز العمارة الرومية إلى مصر

رغم أن فترة محمد علي لم تشهد تحولاً جذريًّا في نمط توزيع الملكية العقارية بمدينة القاهرة، ولم تشهد هذا الفصل الحاد في السكنى حسب الثروة؛ فإن هذه الفترة شهدت تغييرًا ملحوظًا في نمط العمارة الإدارية وكذلك السكنية. وقد تبع هذا بناء البيوت الكبيرة في القاهرة القديمة على طراز العمارة الرومية التي أدخلها محمد علي إلى مصر من تركيا. وكما يذكر علي مبارك "فقد أحضر محمد علي المهندسين والمعماريين والعمال من تركيا لهذه الفرصة. وقد أنشأ محمد علي قصوره بالقلعة، وكذلك قصر شبرا على هذا الطراز



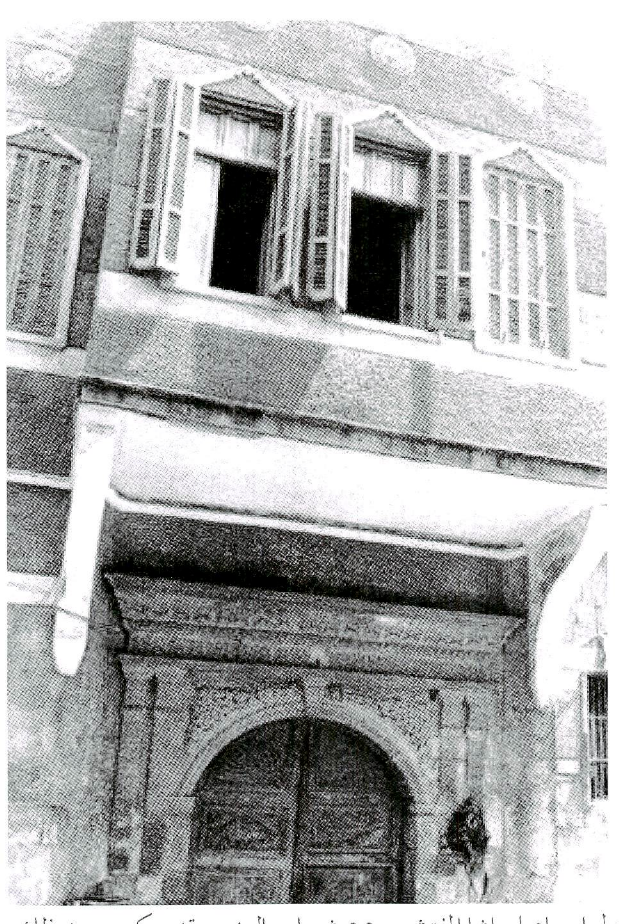


السلاملك بمنزل مدكور باشا – ١٣ ش التبانة بالدرب الأحمر



الذي قلده أفراد عائلة محمد علي، وكذلك أعضاء بيروقراطية الحكم".

ويتميز هذا الطراز بواجهة مستوية مع عدة خرجات استُخدمت فيها الدعامات أو الكوابيل الخشبية بزاوية ٤٥ درجة مع الواجهة، وذلك بدلاً من الكوابيل الحجرية التي ميزت العمارة المصرية السابقة. وتميزت العمارة الرومية أيضًا بتكوينها ذي الطابقين مع وجود شبابيك كبيرة مستطيلة مغطاة بالخشب البغدادلي بدلاً من المشربيات. وتتميز هذة العمارة أيضًا بطراز خاص من المداخل، وبظهور السلاملك كوحدة للاستقبال الرئيسية.



منزل إسماعيل باشا المفتش – ٥٥ ش باب الوزير وقد سكن به بعد ذلك الشيخ عبد الرحمن قراعة مفتي الديار المصرية

المدخل يؤدي إلى ممر واسع وطويل، قد يصل طوله إلى ٣,٥م × ١٩م، كما في منزل مذكور باشا، يؤدي إلى الحوش الداخلي للمنزل. ويقع المدخل وكذلك الممر في أقصى أحد أركان واجهة المنزل؛ بحيث يؤديان الى أحد جوانب الحوش وليس إلى منتصفه. وتحتوي المداخل الرومية على باب من ضلفتين بدلاً من ضلفة واحدة، وتتحرك كل ضلفة من خلال مفصلات حديدية مثبتة في عضادة المدخل وتتكون كل ضلفة من ثلاث إلى خمس حشوات ذات زخارف هندسية مختلفة الأشكال. ويعلو البابَ ذا الضلفتين شراعةٌ على هيئة نصف دائرة من الحديد المشغول لإنارة الممر، ويثبت في منتصف قطر الشراعة قطعة حديدية أو نحاسية تشير إلى تاريخ بناء المنزل بالتقويم الهجري. وقد اختلف أيضًا شكل المدخل؛ بحيث أصبح يتكون من بروزات طولية وعرضية تحتوي على زخارف نباتية مختلفة؛ وذلك مثل منطقة الطبان أعلى الشراعة، ومنطقة عضادة الباب وعماد الباب، وكذلك منطقة التوشيحة. وتنحصر منطقة التوشيحة بين قوس عقد الباب والطبان وعماد الباب. وتحتوي هذة المنطقة على العديد من الزخارف النباتية مختلفة الأشكال.

طراز المداخل في العمارة الرومية

تميزت مداخل بيوت الطبقة العليا المصرية في العصر العثماني مثل بيت السناري بالسيدة زينب، وبيت الشبشيري بحارة الروم، والمسافرخانة بالجمالية، بالمداخل المنكسرة؛ حيث يؤدي المدخل إلى مساحة مربعة أو مستطيلة تنتهي بممر قصير في أحد الأركان، والذي كان يؤدي إلى الحوش الداخلي للمنزل. والغرض من هذا هو الحفاظ على خصوصية أهل المنزل. ويشمل المدخل الباب الذي يتكون من ضلفة واحدة. وتتحرك هذة الضلفة عن طريق بروزين ممتدين من الطرف العلوي والسفلي لقائم الباب. هذان البروزان مثبتان في تجويفين موجودين في العتب العلوي والسفلي للمدخل.

وقد اختلف تكوين المدخل ومكانه في العمارة الرومية، فقد تم هجر أسلوب المداخل المنكسرة، وأصبح

صالات الاستقبال الكبيرة

اختلفت العمارة الرومية عن العمارة المصرية السابقة عليها، ليس فقط في الشكل الخارجي كما يبدو في تكوين المدخل، ولكن أيضًا في العناصر المعمارية



تفاصيل منطقة التوشيحه وعقد الباب وعماد الباب

أحد أبواب مداخل ببيوت القرن التاسع عشر
ويظهر بها منطقة التوشيحه وعماد الباب والشراعه

الداخلية وخاصة وحدة الاستقبال الداخلية، وكذلك الخارجية. وتشكل القاعة وحدة الاستقبال الداخلية في بيوت القرن الثامن عشر. وهي عبارة عن بناء مغلق من ثلاث جهات ومفتوح من الجهة الرابعة، وهي ثلاثية التكوين؛ حيث تتكون من دور قاعة (أو دركاه) في الوسط وإيوانين في الأجناب. ويلاحظ أن سقف القاعة يرتفع عن سقف الإيوانين كما أن أرضيتها منخفضة عن أرضية الإيوانين. ويوجد في أعلى القاعة منفذ للهواء والإنارة يعرف بالشخشيخة. ويأخذ ارتفاع الدركاه مستوى دورين في البناء، لذلك يوجد عادة مماشٍ معلقة على مستوى سقف الإيوان تؤدي إلى حجرات علوية وأدوار مسروقة تطل على الدركاه بمشربيات صغيرة. وتوجد القاعة في الطابق الأول من البيت، كما توجد في الطابق الأرضي وتعرف حينئذ "بالمندرة" أو "المنظرة". وقد ارتبط تعدد مستويات القاعة كوحدة معمارية مركزية بتنوع مستويات الأرضية والسقوف، ليس فقط في الطابق الواحد بل أيضًا في الغرفة الواحدة.

اختفت القاعة في نمط العمارة الرومية التي تقوم على وجود مستوى واحد لأرضية كل طابق، وحل



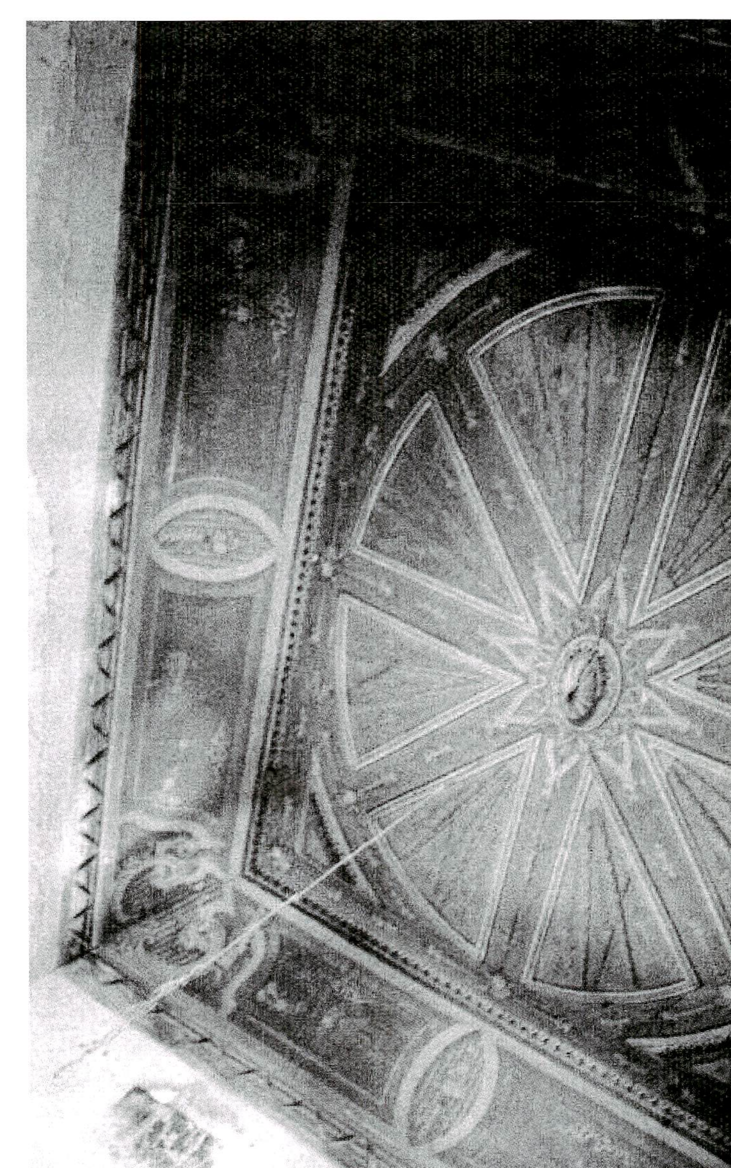


محلها صالة الاستقبال متأثرة بنظام الجالاري في المباني الأوروبية التي شُيّدت على نظام عصر النهضة. وذلك مثل قاعة الاستقبال في المنزل الكائن في ٥٠ شارع الخليفة، و٣ زقاق حسن أغا، و٧ درب الصياغ. وقد ارتبط بنظام الصالات نظام الحجرات المتعددة التي تفتح على بعضها البعض. وقد زُيّنَت الصالات وكذلك الحجرات بلوحات زيتية تحتوي على أشكال زخرفية أوروبية مثل فروع الأزهار والورد والفاكهة.

ظهور السلاملك كوحدة الاستقبال الرئيسية في العمارة الرومية

بخلاف وحدة الاستقبال الداخلية في عمارة القرن الثامن عشر، كانت هناك وحدتان للاستقبال خارجيتان تطلان على الحوش وتفتحان في اتجاه الشمال للاستفادة

سقف أحد الصالات بمنزل خليل باشا نصرت – ٧ درب الضياغ بالدرب الأحمر



من التيار البارد في الصيف، وهما المقعد والتختبوش. وقد اختفى المقعد في العمارة الرومية، كما حدث تعديل للتختبوش ليحل محله السلاملك.

والتخنتبوش عبارة عن مساحة مغلقة من ثلاث جهات ومفتوحة من الجهة الرابعة التي تطل على الحوش، ويوجد عادة في الجهة الجنوبية من المنزل، وهو مرتفع عن مستوى أرضية الحوش بمقدار درجة ويتوسطه عمود. وقد أخذ السلاملك مكان التختبوش في عمارة القرن التاسع عشر مع بعض التعديلات، فأصبح السلاملك مرتفعًا عن أرضية الحوش بعدة درجات وله مدخل ذو عمودين وظلة يُزَيَّن سقفها برسوم ملونة. وتؤدي الظلة إلى الصالة الكبرى التي يوجد على جانبيها من اثنين الى أربع غرف للجلوس والترحيب بالضيوف وإقامة المناسبات، وذلك كما يبدو في السلاملك الكائن بمنزل مدكور باشا بشارع التبانة، ومنزل علي باشا وهبي بدرب الكاشف.

مدخل منزل علي باشا وهبي – درب الكاشف – باب الوزير



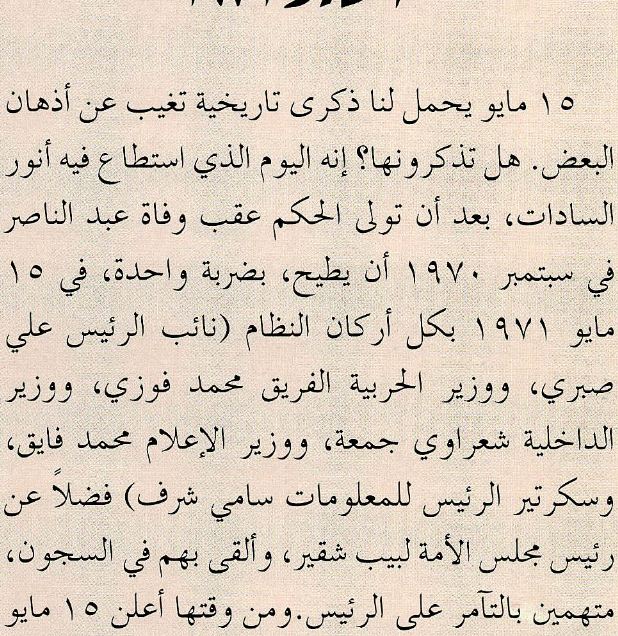




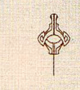

ثورة التصحيح

١٥ مايو ١٩٧١





١٥ مايو يحمل لنا ذكرى تاريخية تغيب عن أذهان البعض. هل تذكرونها؟ إنه اليوم الذي استطاع فيه أنور السادات، بعد أن تولى الحكم عقب وفاة عبد الناصر في سبتمبر ١٩٧٠ أن يطيح، بضربة واحدة، في ١٥ مايو ١٩٧١ بكل أركان النظام (نائب الرئيس علي صبري، ووزير الحربية الفريق محمد فوزي، ووزير الداخلية شعراوي جمعة، ووزير الإعلام محمد فايق، وسكرتير الرئيس للمعلومات سامي شرف) فضلاً عن رئيس مجلس الأمة لبيب شقير، وألقى بهم في السجون، متهمين بالتآمر على الرئيس. ومن وقتها أعلن ١٥ مايو عيدًا قوميًا، وظهرت منشآت كثيرة تحمل هذا الاسم، ربما كان أبرزها «الكوبري» الشهير كوبري ١٥ مايو.



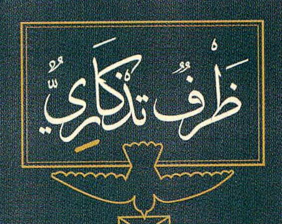
وبدأت إرهاصات هذه الأزمة الداخلية كبيرة (ثورة التصحيح) بعد أن تأكدت في الثاني من مايو ١٩٧١ حين أقال الرئيس السادات "علي صبري" نائب رئيس الجمهورية حينذاك من جميع مناصبه. وفي ١٣ مايو ١٩٧١ أصدر السادات قرارًا تاريخيًا مهمًا بإلغاء "الرقابة على الحريات"، وأمر بوقف جميع عمليات الرقابة البوليسية على حريات المواطنين، وأمر بتشكيل لجنة خاصة للتحقيق في المسائل الماسّة بالحريات العامة. واستقبل الشعب المصري هذه الخطوات بفرح واستبشار. وفي مساء نفس اليوم ١٣ مايو أحست "مراكز القوى" بالخطورة فأرادت أن تتحرك، وكان السادات يعرف بحنكته أن هذا سيحدث منذ أن أقال الرأس "علي صبري".

وبالفعل تحركت مراكز القوى للاستيلاء على السلطة والتخلص من السادات فتقدمت باستقالات جماعية لإحداث انهيار في النظام السياسي، وبدأت تعمل من أجل إحداث انقلاب لتغيير الوضع وجهزوا وسائل الإعلام لتلقي بيانًا هامًا يذاع على الناس، غير أن السادات قَبل كل الاستقالات. وفي اليوم التالي ١٤ مايو كان السادات قد حصل على كل المعلومات التي تكفل له الضربة القاضية لمراكز القوى. وأعلن تفاصيل المؤامرة التي كانت تستهدف إقصاءه عن الحكم بالقوة. وألقى القبض على كل الرءوس المدبرة للفتنة. وصدرت قرارات بإلغاء كافة الظروف الاستثنائية، وبدأت في مصر مرحلة جديدة.



ويوضح السادات أبعاد ثورة التصحيح التي بدأت في مايو ١٩٧١ فيقول: "إن حركة التصحيح التي بدأت في مايو ١٩٧١، وإن كانت عجلت بها مؤامرات مراكز القوى فإنها كانت في جوهرها أمرًا ضروريًا حتى نضع شعبنا في الوضع الأكثر ملاءمة لتحمل أعباء المعركة والمساهمة في إحراز النصر. فقد كشفت هزيمة يونية ١٩٦٧ عن سلبيات كثيرة في حياتنا كانت تشوه وجه تجربتنا الناصعة ومنذ أفاق الشعب من صدمة النكسة، بدأ يطالب بالتغيير والتصحيح في الكثير من مجالات حياته. وكانت الرغبة الشعبية العارمة من أجل التصحيح تقاوَم من بعض مراكز القوى التي كان من الصعب عليها أن تتخلى عن سلطاتها أو تغيير أساليبها في العمل أو أن تقبل العلاقات الجديدة التي يطالب بها الشعب بين الحاكم والمحكوم. وبرغم أننا نعيش في ظل ظروف النكسة، بما تمليه علينا من اعتبارات وما تضعه على حركتنا من قيود.. وبرغم أن شاغلنا الأول كان الاستعداد لمواجهة عسكرية جديدة مع عدو يحتل أرضنا ويتربص بنا ولا يكف عن تهديدنا في قلب بلادنا.. فإنني وجدت أنه لابد من اتخاذ الموقف الحاسم الذي يلبي هذه الرغبة العميقة لدى الشعب، واثقًا من فطرة جماهيرنا السليمة، ومن التفاف الشعب حول قيادته خلال معركة المصير. كان لابد أن يشعر كل مواطن أنه مسئول عن أقدار بلاده، وأن قضاياه الأساسية تناقش أمامه علانية، وأنه لا توجد وصاية تمارَس عليه في الخفاء. كان لابد أن يزول الخوف، وأن تختفي بذور الشك وأن تتراجع الحزازات والأحقاد، وأن يحس كل فرد أنه آمن على يومه وغده، وعلى نفسه وأهله وماله".

وتوالت الخطوات التي نتجت بالضرورة عن حركة مايو ١٩٧١: إعلان الدستور الدائم لمصر، وعودة القضاء إلى نصابه بعودة القضاة إلى مقاعدهم محصنين مكرمين، وعودة كل من فُصل أو أُبعدَ أو أُقصيَ عن غير الطريق القانوني ليمارس حقوقه كمواطن صالح، وإلغاء الرقابة على الصحف والمطبوعات، وإنشاء المجلس الأعلى للصحافة باعتبارها السلطة الرابعة في البلاد.





مفتي السلطنة الشريفة بالديار المصرية

من تاريخ الإفتاء في مصر في القرن السابع عشر

الدكتور عماد أحمد هلال

أولاً: نظام الإفتاء في مصر قبل ظهور منصب مفتي السلطنة

لم تعرف مصرُ مناصبَ رسميةً للإفتاء منذ دخلها الإسلام إلى بداية العصر المملوكي؛ حيثَ كان الإفتاءُ طوال تلك القرون فرضَ كفاية يقوم به متطوعًا من حَصَلَ على إجازات من شيوخه بالإفتاء. وقد تصدَّر للفتوى كبارُ العلماءِ والمجتهدين بدايةً من الصحابة الذين دخلوا مصر عند الفتح كعقبة بن عامر الجُهَني، وعبد الله بن عمرو بن العاص، ومن التابعين كعبد الرحمن بن حُجَيرة، ويزيد بن أبي حبيب، ومن تابعي التابعين كعمرو ابن الحارث، واللَّيث بن سعد، ومن الأئمة المجتهدين كالإمام الشافعي، ومن تلامذة الأئمة وأصحابهم، كعبد الرحمن بن القاسم، وأَشْهَب بن عبد العزيز القَيْسي، من أصحاب الإمام مالك، ويوسف البُوَيْطي، وإسماعيل بن يحيى المُزْني، من أصحاب الإمام الشافعي. وأبي جعفر الطَّحاوي من أصحاب الإمام أبي حنيفة (١).

وقد استمرَّ الإفتاءُ تطوعيًا في العصرين الفاطمي والأيوبي، فمِمَّن تصدَّر للفتوى في هذين العصرين: أبو بكر الطرطوشي المالكي، ومُجَلِّي بن جُمَيع الشافعي، والإمام العز بن عبد السلام الشافعي. وعند منتصف القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، ظهرت أولُ وظيفة رسمية للإفتاء في مصر، وهي وظيفة "مفتي دار العدل الشافعي"، ثم تلا ذلك ظهور مفتيو دار العدل من المذاهب الأخرى(٢)، وكانت مهمتهم تقديم المشورة الفقهية للقضاة، والإجابة عن استفتاءات موظفي الدولة وعامة الناس(٣). وقد استمر نظام المفتين بدار العدل إلى أواخر القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي؛ حيث أُهمل هذا النظام تدريجيًا ثم بَطُل تمامًا في أواخر العصر المملوكي، وعادَ الإفتاءُ تطوعيًا يتصدر له من امتلك المؤهلات العلمية والإجازات التي تسمح له بالفتوى(٤).

وعندما خضعت مصر للعثمانيين سنة ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م، فإنهم تركوا الأمور على حالها، ولم يهتموا بتعيين مفت حنفيٍّ ولا حتى مفت من مذهبٍ آخر. بيد أن غياب وظائف الفتوى في مصر في القرن السادس عشر لا يعني أن العلماء المصريين لم يتصدروا للفتوى، ولم يقوموا بفرض الكفاية على أكمل وجه، فقد ظهر





عددٌ من الفقهاء الكبار الذين وصف كل واحد منهم بأنه "المعول عليه في الفتوى في زمانه"، أو "المشار إليه بالفتوى في وقته"، فهذه الألقاب لا تشير إلى وظائف رسمية، بل تشير فقط إلى مكانة سامية في الفتوى، ومن أشهرهم: شيخ الإسلام زكريا الأنصاري الشافعي الموصوف بأنه مجدد القرن التاسع (توفي ٩٢٥هـ/ ١٥٢٠م)، والشيخ خليل مفتي المالكية (توفي ٩٤٦هـ/ ١٥٣٩م)، والعلامة زين الدين بن نُجَيم الحنفي (توفي ٩٦٩هـ/ ١٥٦٣م)، وشيخ الإسلام وفقيه الديار المصرية في عصره ومرجعها في الفتوى والموصوف بأنه مجدد القرن العاشر شمس الدين محمد الرَّمْلي (توفي ١٠٠٤هـ/١٥٩٦م).

ثانيًا: مفتي السلطنة المؤيدة المالكي بالديار المصرية (١٠٠٤هـ/ ١٥٩٦م)

استهلَّ القرنُ الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، وقد تَرَبَّعَ على عرش الفتوى الإمامُ شمس الدين الرَّملي. ويبدو أن الدولةَ العثمانية كانت تُحاول إيجادَ مناصب رسمية للفتوى يتم تعيين شاغليها من "إسلامبول". كما يبدو أن شمس الدين الرملي كان يُعرقل هذه المحاولات، وكان علماء مصر – خاصة الشافعية – يَهابُونَهُ ويُجلُّونه، ويخشون تولِّي مناصب للإفتاء من قِبل الدولة في وجوده، وعندما تَجرَّأ أبو السُّرور البَكْري على أن يطلب من الدولة تولي منصب إفتاء الشافعية بالديار المصرية، غضب الرَّملي على البكري، واضطر الأخير للاعتذار(٥)، وأدى ذلك إلى تأجيل المحاولة، فلم تجرؤ الدولة العثمانية على تعيين مفت حنفي أو حتى مفت شافعي في وجوده، واضطرت للانتظار حتى وفاته لتجري بعض التغييرات على نظام الإفتاء.

و لم تكن الدولةُ راغبةً في تعيين مفت شافعيٍّ رسميٍّ في مصر، كما لم تكن لديها الجُرْأةُ على تعيين مفت حنفي في بلد يَسُودُه المذهب الشافعي؛ ولذلك فإنها قررت أن تُعين مفتيًا مالكيًّا حمل لقب "مفتي السَّلطنة المؤيدة على مذهب الإمام مالك بالديار المصرية". وقد تُوفي الرملي في ١٣ جمادى الأولى سنة ١٠٠٤هـ/ ١٤ يناير ١٥٩٦م، وصدر فرمانُ السلطان محمد الثالث في ٢٠ شوال ١٠٠٤هـ/ ١٧ يونية ١٥٩٦م، بتخصيص مبلغٍ ماليٍّ لمن سيشغل منصب مفتي السلطنة المؤيدي على المذهب المالكي:

"قَرَّرَ مولانا أفندي أحمد الأنصاري دامَتْ سَعادتُه، الشيخ العلامة العمدة الفهامة، صدرَ المدرسين مفيد الطالبين، مفتي السلطنة المؤيدة المنيفة، الطاهرة الزكية الشريفة، على مذهب الإمام مالك بن أنس بالديار المصرية، لا زال محفوظًا بالعناية الرحمانية، في كل يوم عشرين عثمانيًا من وقف السلطان محمد بن قلاوون على الخانقاة السرياقوسية ترقيًا في وظيفة الإفتاء المالكي بمصر بموجب الأمر السلطاني الوارد في خصوص ذلك المؤرخ بعشرين شوال سنة تاريخه وأذن للناظر في صرف ذلك، تقريرًا شرعيًا تامًّا معتبرًا مرعيًّا حسب الأصول. حُرِّر وسُطر وصدر في سادس عشرين شوال سنة أربع بعد الألف"(٦)

و لم تذكر المصادرُ اسمَ من تولَّى هذا المنصب حتى سنة ١٠١١هـ/١٦٠٣م، حيث ذكرت المصادر اسم شمس الدين محمد بن زين الدين عبد الرحمن بن عبد الوارث البكري الصديقي المالكي الشهير بابن عبد الوارث، فوصفته وثيقةٌ خاصة بتعيينه شيخًا على وقف فارس المحمدي، ومؤرخة في ٣ رمضان سنة ١٠١١هـ/ ١٤

تقرير عشرين عثمانيًا في اليوم لمن يتولى منصب مفتي السلطنة

فبراير ١٦٠٣م، بأنه "مفتي المسلمين، مفيد الطالبين، حجة المناظرين، العالم الأفضل المتين، محمد شمس الدين البكري الصديقي المالكي الشهير نسبه بابن عبد الوارث، مفتي السلطنة بالديار المصرية"(٧). وكان ابن عبد الوارث هو الأول والأخير من المفتين المالكية الذين شغلوا منصب "مفتي السلطنة المؤيدة بالديار المصرية"، والواضح أنه كان من علماء الصف الثاني، فلم نعثر له على ترجمة في كتب التراجم، والغريب أن الدولة اختارت للفتوى علماء مجهولين في زمن كان العلامةُ سالم السَّنْهُورِي (توفي ١٠١٥هـ/ ١٦٠٦م) ملءَ السَّمْع والبَصَرِ، فهو كما قال عنه المُحِبِّي: "الإمام الكبيرَ، المحدث الحجة الثبت، خاتمة الحفاظ، وكان أجل أهل عصره من غير مدافع، وهو مفتي المالكية ورئيسهم"(٨).

ثالثًا: مفتي السلطنة الشريفة الشافعي (١٠٠٦هـ/١٥٩٧م)

ثم كانت الخطوةُ الثانية في سَعْي الدولة للسيطرة على الإفتاء بتعيين مفت شافعيٍّ حمل لقب "مفتي السلطنة الشريفة بالديار المَصرية"، هو أبو السرور البكري، ثم توارثت أسرته هذا المنصب من بعده، وفيما يلي نترجم لهم ونعرض لظروف شغل كلٍّ منهم هذا المنصب:

١- أبو السرور بن محمد البكري (توفي ١٠٠٧هـ/ ١٥٩٨م)(٩)

تَلَقَّى العلومَ النقليَّة والعقليَّة على يدي والده الأستاذ أبي المكارم محمد البكري، وقد ذكر ابنه المؤرخ محمد بن أبي السرور أن والده كان أول من لُقب بلقب "مفتي السلطنة الشريفة بالديار المصرية"، ولقب "شيخ الإسلام"(١٠). وكانت محاولة أبي السرور تَوَلِّي منصب الإفتاء في حياة الرملي قد فشلت كما سبق القول، غير أنه حصل على اللقب بعد وفاة الرملي؛ حيث ذكرته وثيقة تاريخها ٢ جمادى الآخرة سنة ١٠٠٦هـ/ ١١ ديسمبر ١٥٩٧م، أي بعد وفاة الرملي بعامين تقريبًا، وهي خاصة بتأجيره ٥٢ ساقية من أوقاف ناحية الحمَّاد وما يتبعها من أراض زراعية إلى بعض مشايخ

أول وثيقة يظهر فيها اسم أبي السرور البكري بصفته مفتي السلطنة

تلك الناحية، ووصف فيها بأنه: "شمس الدين أبي عبد الله محمد أبي السرور البكري الصديقي الأشعري، مفتي السلطنة الشريفة بالديار المصرية"(١١) (صورة رقم ٢).

٢- تاج العارفين البكري (توفي ١٠٠٨هـ/ ١٥٩٨م)(١٢):

بعد وفاة أبي السُّرورِ انتقل منصب "مفتي السلطنة الشريفة" إلى أخيه الأكبر أبي الوفاء تاج العارفين، الذي كان أكثرَ أولاد الأستاذ محمد البكري مالاً وأوفرَهُم نعْمَةً. تلقَّى العلوم التقليدية عن أبيه وغيره من العلماء، وتَبَحَّر في العربية والتفسير والأصول. ولم يَمْكُث في المنصبِ إلا عامًا واحدًا، ثم سافر للحج في نهاية سنة ١٠٠٧هـ/ ١٥٩٨م، ومات في طريق عودته إلى مصر في صفر سنة ١٠٠٨هـ/ سبتمبر ١٥٩٨م.

٣- زين العابدين البكري (توفي ١٠١٣هـ/ ١٦٠٤م)(١٣):

نَشأ زَيْنُ العابدين نشأةً تقليديَّةً، فتلقَّى العلمَ على والده، ثم تولى منصبَ "مفتي السلطنة الشريفة" بعد وفاة أخيه تاج العارفين. وقد بَلَغَ زينُ العابدين في آخرِ أمره درَجةً عاليةً من الجلالةِ ونفوذَ الكلمة، حتى خَشيَهُ حكَّامُ مصر وكانوا يدارونه ويطلبونَ رضاه، ثم تآمروا لقتله، فمات مسمومًا في ٣ ربيع الأول سنة ١٠١٣هـ/ ٣٠ يوليو ١٦٠٤م(١٤).

٤- أبو المواهب البكري (توفي ١٠٣٧هـ/ ١٦٢٨م)(١٥):

بعدَ وفاةِ زينِ العابدين انتقلت زعامةُ البيت البكري إلى أخيه أبي المواهب. وعن نشأته يقول المُحِبِّي: "وكان في بدايةِ أمرِه مائلاً إلى الخلاعةِ، وكانت مجَالِسُه مشحونةً

بأنواع الطَّرَبِ من المسمعين وصنوف الملاهي. وكان لما مات والده جرى بينه وبين إخوته منافساتٌ، وأمور تُسكب عندها العبراتُ، حتى استقرَّ الأمرُ لزين العابدين إلى أن وقع قبله، وكان أبو السرور مات قبله، فَسَمَتْ الرتبةُ إلى أبي المواهب[١٦]. وتذكر وثائقُ المحاكم الشرعية اسمَ أبي المواهب مشفوعًا بلقب مفتي السلطنة، فتذكر وثيقة تاريخها ١٦ جمادى الأولى سنة ١٠١٦هـ/ ٨ سبتمبر ١٦٠٧م أنه قد تبرَّعَ بمبلغ من المال لامرأة نظير إسقاط حقها له في سكن عقارٍ، وتصفه الوثيقة بأنه: "حضرة سيدنا ومولانا شيخ المسلمين، أعلم العلماء في العالمين، أبلغ البلغاء المتفوهين، إمام المحدِّثين والمفسِّرين، كنز النحاة والمعربين... أبو الإشراق محمد أبو المواهب البكري الصديقي، سبط آل الحسن الشافعي، ومفتي السلطنة الشريفة بالديار المصرية"[١٧].

وقد اشتهر أبو المواهب بقرض الشِّعْر، وله ديوانُ شعرٍ سمَّاه (تُرجمان العوارف وبُستان المعارف)، غير أنه لم يشتهر بالفقه ولم يتصدر للإفتاء، ولا يوجد ما يشير إلى أهليته لمنصب "مفتي السلطنة الشريفة بالديار المصرية" غير انتمائه للأسرة البكرية العريقة التي توارثت هذا المنصب منذ ظهوره وحتى اختفائه.

٥- أحمد بن زين العابدين البكري (توفي ١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م) (١٨):

ولد بمصر وبها نشأ، وتلقى العلم على عمه أبي المواهب، وعلى أبيه زين العابدين، ثم اشتغل بالأدب والفقه، وآلت إليه زعامة البيت البكري بعد وفاة عمِّهِ أبي المواهب سنة ١٠٣٧هـ/ ١٦٢٨م، وشغل منصب "مفتي السلطنة الشريفة بمصر"، حيث وُصِف بهذه الصفة في وثيقة مؤرخة برمضان سنة ١٠٤٥هـ/ فبراير ١٦٣٦م[١٩]. وقد صنَّف أحمد بن زين العابدين كُتُبًا كثيرةً، جاءت معظمها في الأدب، ولم نَرَ له كتابًا في الفقه، وأهم كتبه: (روضة المشتاق وبهجة العشاق)، وقد جعله على أسلوب لوعة الشاكي ودمعة الباكي، وهكذا فإن أحمد بن زين العابدين كان أديبًا أكثر منه فقهيًا، ولم يتصدر للفتوى، ولكنه ورث منصب إفتاء السلطنة عن أبيه وأعمامه.

٦- عبد الرحمن بن زين العابدين (توفي ١٠٦٣هـ/ ١٦٥٣م)[٢٠]:

هو الأوسط من أولاد الأستاذ زين العابدين البكري وهم: أحمد وعبد الرحمن ومحمد. ذكر مترجموه أنه قرأ على أخيه أحمد بن زين العابدين، وبه تخرَّج، وأنه أخذ علوم العربية عن العلاَّمة جودة الضَّرير. ولعل هذا القدر من التعليم لم يكن كافيًا ليؤهله لتولِّي منصب مفتي السلطنة، ولكن الواضح أن هذا المنصب تحديدًا كان منصبًا وراثيًا لا يعتمد على الكفاءة. وتشير وثائق المحاكم الشرعية إلى أنه تولَّى منصب مفتي السلطنة بعد وفاة أخيه أحمد بن زين العابدين، فوصفته وثيقة تاريخها ١٧ ذي القعدة سنة ١٠٥٠هـ/ ٢٨ فبراير ١٦٤١م بتلك الصفة، وهي بخصوص تصديقه على ما صرفه أحد الأشخاص على تعمير إحدى جهات وقف من الأوقاف التي كان هو ناظرًا عليها[٢١].

٧- محمد بن زين العابدين البكري (توفي ١٠٨٧هـ/ ١٦٧٦م)[٢٢]:

نشأ بمصر وحَفظَ القرآن، واشتغل بطلب العلوم فأتقنها، وبَرَعَ في كثير من الفنون لا سيما علمي التفسير والحديث، وتعلَّم التصوف وكانت له فيه قدمٌ راسخةٌ. وأقبل على التدريس حتى صار رئيس البيت البكري فدرَّس كسائر أسلافه في الجامع الأزهر في الليالي

وثيقة تبرع يظهر فيها أبو المواهب البكري حاملاً لقب مفتي السلطنة

المشهورة، كَلَيْلَة المَوْلد النبوي، وليلة الإسراء والمعراج، وليلة النصف من شعبان، فلما كَبُر تَرَكَ ذلك كله واستقلّ بالإفادة في بيت آل البكري. ولا نستطيع إلا أن نقول أن محمدًا لم يتلق من العلم ما يكفيه للقيام بمهمة التدريس، ولم يستطع الصمود في هذا الميدان فاكتفى بالجلوس في بيته المشهور، والاعتماد على نسبه الكريم، والاستناد إلى ما يحصل عليه من مناصب بحق المكانة والوجاهة لا بحق العلم والنبوغ. ومن تلك المناصب بالطبع منصب "مفتي السلطنة الشريفة بمصر"، وليس أدل على ذلك من قول المُحبِّي عنه: "ولو لم يكن له من عموم الشرف إلا خصوص هذه النسبة لكَفَاهُ ذلك في الفخر وعُلُوِّ الرتبة، وناهيك فخرًا بأنه من ذُرِّية من اختاره الرسول للصحبة والمصاهرة، واصطفاه للخلافة على ملَّته وشريعته الطاهرة، فيحق لأهل السنة والجماعة أن يطوفوا ويسعوا إلى هذا البيت في كل وقت وساعة".

وكانت المرةُ الأخيرةُ التي وُصف فيها بأنه مفتي السلطنة في وثائق المحاكم الشرعية قد وردت في وثيقة تأجير عقار بخط الأزبكية بظاهر القاهرة، بتاريخ ٢٠ صفر سنة ١٠٨٦هـ/ ١٦ مايو ١٦٧٥م، ووُصِفَ فيها بأنه "محمد أفندي البكري الصديقي الأشعري مفتي السلطنة الشريفة بمصر"[٢٣]. وهذا يعني أنه ظل مفتيًا للسلطنة حتى وفاته في ٢٢ ربيع الأول سنة ١٠٨٧هـ/ ٤ يونية ١٦٧٦م. وكان محمد بن زين العابدين البكري هو آخر من حمل لقب "مفتي السلطنة الشريفة بمصر"؛ حيث لم نعثر في أي مصدر من المصادر على من حمل ذلك اللقب بعده.

رابعًا: مفتي السلطنة الحنفي (١٠٢٢هـ)

يبدو أن نجاحَ الدولة في تعيين مفت مالكيٍّ سنة ١٠٠٤هـ/ ١٥٩٦م، ثم مفتٍ شافعي سَنة ١٠٠٦هـ/ ١٥٩٧م قد شجعها على تعيين مفت حنفيٍّ، ولكنها كانت في هذه المرة أكثر تَطَرُّفًا، فلم تَكتف بتعيين فقيهٍ من الصف الثاني فحسب، بل عيَّنت مفتيًا حنفيًا روميًّا، متجاوزة بذلك أعلام الفقهاء الحنفية المصريين من أمثال: شهاب الدين الغنيمي، وعبد الله النحريري، وعبد القادر الطوري، وشهاب الدين أحمد الشوبري، وغيرهم من كبار الأئمة الذين كانت أسماؤهم تملأ الساحة الفقهية في ذلك الوقت. ولعل هذا كان أحد العوامل التي أدت إلى فشل تلك المحاولة، وكان استمراره مع الشافعية راجعًا إلى توارث أسرة البكري العريقة له، فكان بالنسبة لأعضائها نوعًا من الوجاهة الاجتماعية، وبلا أية صلاحيات أو اختصاصات.

أما المفتي الحنفي الوحيد الذي أمدتنا به المصادر فهو أبو يوسف محمد بن علي الرومي الحنفي. ولا توجد تراجم له في كتب التراجم الخاصة بالقرن الحادي عشر. وكل ما لدينا من معلومات عنه مصدره وثيقة مؤرخة في ٢٦ صفر سنة ١٠٢٢هـ/ ١٧ إبريل ١٦١٣م، وصفته بأنه "مفتي السلطنة العثمانية الشريفة":

"أجر سيدنا ومولانا الشيخ الإمام والعالم العلامة، العمدة الفهامة، مفيد الطالبين، عمدة المحققين، قدوة الناسكين، سلالة الخلفاء الراشدين، معين الإسلام والمسلمين، شمس الملة والدين، محمد الرومي الحنفي الشهير بأبي يوسف، شيخ الإفتاء والتدريس بمصر المحروسة، ومفتي السلطنة العثمانية الشريفة يومئذ، أزاد الله النفع به آمين، الناظر الشرعي على وقفً سيدي فاتح الأسمر نفعنا الله به؛ للجناب العالي الأمير قاسم ابن المرحوم الأمير سليمان أحد طايفة الجراكسة بديوان مصر المحروسة يومئذ، فاستأجر منه لنفسه جميع الأرض الكائنة بظاهر ثغر دمياط المحروس، المعروفة بالصوادف المعدة لصيد الأسماك، وما لذلك من المالح التابعة لها..."[٢٤]

خاتمة

وخلاصةُ القول: إن الدولة العثمانية عند سيطرتها على مقاليد الأمور في مصر، لم تهتم بإحداث تغييرات في مناصب الإفتاء أو السيطرة عليها. ثم حدث تحول مهم في نظرة الدولة إلى الإفتاء في مطلع القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي؛ حيث أوجدت منصب "مفتي السلطنة الشريفة بالديار المصرية"، مستغلة وفاة الفقيه المجتهد شمس الدين محمد الرملي. ولا توجد

محمد الرومي، مفتي السلطنة الحنفي يؤجر أرضًا من وقف

أية معلومات عن الحدود الوظيفية لهذا المنصب، وما إذا كان شاغله يقدم فتاواه لمن يطلبها من عامة الناس أم للقضاة والولاة وحكام الأقاليم في مصر. والظاهر أن هذا المنصب لم يكن له من دور في الحياة القضائية أو الفقهية أو حتى الإدارية، وأنه لم يكن يزيد عن كَوْنه نوعًا من الوجاهة الاجتماعية التي اكتسبتها أسرة البكري في تلك الفترة. ومع مرور الوقت اختفى هذا المنصب ليحل محله مناصب غير رسمية للإفتاء في المذاهب الأربعة، وعاد الإفتاء تطوعيًّا من جديد، واستمر على ذلك الحال طوال القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، إلى أن أَوْجَد محمد بك أبو الذهب مناصبَ رسمية للإفتاء في أواخر ذلك القرن، عندما أنشأ مدرسته الشهيرةً تجاه الجامع الأزهر وخصَّص فيها أماكن لجلوس ثلاثة مفتين، وعين لهم المرتبات الكافية، وهو أمر يحتاج إلى دراسة مستقلة.

الحواشي:

١- عماد هلال: الإفتاء المصري من الصحابي عقبة بن عامر إلى الدكتور علي جمعة، دار الكتب والوثائق القومية بالاشتراك مع دار الإفتاء المصرية، ج١، عن الإفتاء المصري من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر المملوكي، القاهرة، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ١/ ١٩١- ٢٩٨.

٢- عماد هلال: المرجع السابق، ١/ ٤٩٤، ٥٣٧- ٥٧٢.

٣- شمس الدين محمد السحماوي: الثغر الباسم في صناعة الكاتب والكاتم، تحقيق أشرف محمد أنس، مركز تحقيق التراث، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٣١هـ/ ٢٠٠٩م، ج١، ص٤٠٥. شهاب الدين أحمد بن علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩١٤م، ٤/ ٣٧.

٤- عماد هلال: المرجع السابق، ١/ ٤٩٤، ٥٣٧- ٥٧٢.

٥- محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المطبعة الوهبية بمصر، ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٨م، ٣/ ٣٤٣.

٦- دار الوثائق القومية، محكمة الباب العالي، وثيقة رقم: ١٠٠١-١١٢-٠٠٠- ٨٥٩.

٧- محكمة الباب العالي، وثيقة رقم: ١٠٠١-١٥٤-٠٠٠-٠٥١٩.

٨- محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، ٢/ ٢٠٤.

٩- انظر ترجمته وأخباره في: محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ١/ ٤٧٤- ٤٧٥. إسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة مصورة عن طبعة وزارة المعارف التركية، إسلامبول، ١٩٥١م، ١/ ٢٤٥. عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، مؤسسة الرسالة، دمشق، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م، ١/ ٤٥٦. خير الدين الزركلي: الأعلام، ٧/ ٦١. وقد خلط بينه وبين أخويه أبي السرور وتاج العارفين واعتبرهما شخصًا واحدًا، فقال عن أبي السرور هو أبو السرور زين العابدين ويقال له تاج العارفين محمد بن محمد.

١٠- انظر ترجمته ومصنفاته في: محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ١/٤٤٢، ٢/ ١٩٦- ١٩٩. إسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين، ١/ ٣٧٩. عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، ١/ ٧٤٤.

١١- محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ١/ ٣٧.

١٢- انظر ترجمته في: محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ١/ ١٤٥- ١٤٨. محمد توفيق البكري: بيت الصديق، المؤيد، القاهرة، ١٣٢٣هـ، ١٨٥. خير الدين الزركلي: الأعلام، ٧/ ٦٢.

١٣- محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ١/ ١٤٥- ١٤٦.

١٤- محكمة الصالحية النجمية، وثيقة رقم: ١٠١٢- ١٢٠٠٠٠ - ٠٩٤٠، ص٣٩٤.

١٥- راجع ترجمته في: محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ١/ ٢٠١- ٢٠٣.

١٦- دار الوثائق القومية، محكمة بولاق الشرعية: سجل ٣٨، ص٣٥، مادة ١١٧.

١٧- راجع ترجمته في: محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ٢/ ٣٥٧- ٣٥٨.

١٨- محكمة الصالحية النجمية، وثيقة رقم: ١٠١٢- ٢١٤٠٠٠-٠١٠٥، ص٤٤- ٤٥.

١٩- انظر ترجمته وأخباره في: المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ٣/٤٦٥ - ٤٦٨. علي باشا مبارك: الخطط التوفيقية، ٣/ ١٢٦. محمد توفيق البكري: بيت الصديق، ص٧٣، ٧٨. خير الدين الزركلي: الأعلام، ٧/ ٢٩٣.

٢٠- دار الوثائق القومية، محكمة بابي سعادة والخرق، وثيقة رقم: ١٠١١-٢٠٦٠٠٠-٠١٦٩.

٢١- محكمة الصالحية النجمية، وثيقة رقم ١٠١٢- ٢٠٢٠٠٠ - ٠٤٤٧، ص١٣٦.

٢٢- انظر ترجمته في: المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ١/١١٧- ١١٨. علي باشا مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ٣/١٢٦. خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط٩، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠م، ج٧/ ٦١.

٢٣- محمد بن أبي السرور البكري: النزهة الزهية في ذكر ولاة مصر والقاهرة المعزية، تحقيق عبد الرازق عيسى، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣١.

٢٤- دار الوثائق القومية، محكمة الصالحية النجمية، وثيقة رقم: ١٠١٢-١١٥٠٠٠- ٠٤٥٩، ص١٣٢.





الكواكب

صدرت مجلة الكواكب في وقت كانت الحركة الفنية في مصر تمر بمرحلة انتقالية شديدة التفاعلات والتحديات؛ ففي مطلع الثلاثينيات في ظل حكومة إسماعيل صدقي سُجن العديد من الصحفيين، وعاشت مصر حالة من الكساد والركود الاقتصادي في ظل الاحتلال البريطاني لمصر. في ظل هذه الأجواء كان من الضروري وجود مجلة فنية تكون لسان حال الفن المصري، فقرر إميل زيدان وشكري زيدان إصدار مجلة فنية متخصصة تنافس المجلات الفنية الموجودة. ولم تكن الكواكب هي أولى المجلات الفنية في مصر في ذلك الوقت، فقد كان هناك عدد من المجلات المسرحية مثل: مجلة التمثيل، والتياترو، والممثل، والمسرح بالإضافة إلى مجلتي روزاليوسف والصباح. واستطاعت مجلة الكواكب منذ صدور عددها الأول أن تحتل مكانًا متميزًا ومرموقًا بين كل المجلات الفنية التي كانت موجودة بمصر في تلك الفترة.

إن قيام دار الهلال بإصدار مجلة فنية جاء تدريجيًا، فقد بدأت دار الهلال تخصص في مجلة المصور عدة صفحات عن السينما والمسرح ثم رأت ضرورة تخصيص مجلة تتابع التطور الفني فأصدرت مجلة الكواكب. صدر العدد الأول منها يوم الإثنين ٢٨

مارس ١٩٣٢ في ١٢ صفحة، وعلى غلافها كتبت عبارة "ملحق فني للمصور" إلا أنها كانت مجلة مستقلة عن المصور، فالكواكب كانت تصدر يوم الإثنين من كل أسبوع بسعر ٥ مليمات أما المصور فكانت تصدر يوم الجمعة من كل أسبوع بسعر ١٠ مليمات. وقد كتب صاحبا الهلال "إميل زيدان وشكري زيدان" هذه العبارة لأسباب شكلية؛ فقد أرادت دار الهلال أن تكون مجلة الكواكب إصدارًا يحمل طابعًا جديدًا تجمع فيه بين استقلالية الشكل، وأن تكون في نفس الوقت تحت لواء مجلة ناجحة كالمصور.

شجعت الكواكب في عددها الأول السينما الناطقة، وكانت المطربة "نادرة" بطلة أول فيلم ناطق "أنشودة الفؤاد"، وهي نجمة غلاف أول أعداد الكواكب. وقد اشتمل العدد على متابعة لأخبار الفيلم، كما تضمن معلومات طريفة عن فيلم "أولاد الذوات" الذي قام ببطولته الفنان يوسف وهبي، وحديثًا عن الكلاب التي تمثل على الشاشة وتقوم بأدوار العشق والغرام واللصوصية والفروسية والمجازفات والفكاهة.

أخذت معالم المجلة تتضح تدريجيًا فابتكرت عددًا من الأبواب مثل: باب "أكاذيب"، و"أشواك"، وباب "في المرأة" الذي تناول الحديث عن عدد من المغنيات والممثلات مثل: فاطمة رشدي، وأمينة رزق، ودولت أبيض، وأم كلثوم، وغيرهن، كما خصصت بابًا بعنوان "بيني وبينك" تجيب فيه عن أسئلة القراء. تولت المجلة أيضًا تعريف الجمهور بالأسماء الحقيقية لبعض الممثلات والراقصات مثل: زكية حسن الشهيرة بمنيرة المهدية، وألماظة بطرس المعروفة باسم آسيا، ومفيدة الشريعي المعروفة باسم عزيزة أحمد.

عبَّر أصحاب الهلال عن سياسة مجلة الكواكب فقد جاء في افتتاحية عددها الأول: "أنشأنا هذه الصحيفة الفنية الجديدة في نوعها تمشيًا مع نهضتنا الحديثة في فن التمثيل والسينما. ورائدنا الوحيد خدمة العاملين في هذا الميدان الفسيح، والدفاع عن مصالحهم دون تحيز لمصلحة أو تحزب لإنسان".

حرصت الكواكب بعد ذلك على زيادة عدد صفحاتها إلى ٢٢ صفحة، وابتكرت بابًا مستقلاً عنوانه: "في عالم السينما". وقدم هذا الباب تغطية خبرية لكل ما يتعلق بالسينما. كما حظيت مجلة الكواكب بإعجاب الفنانين؛ فقد قال عنها الفنان يوسف وهبي: "مجلة الكواكب خفيفة الروح، سامية المقصد، ترمي إلى البناء والتشجيع، وطبعها ظريف متقن، فأهلاً بها لتحل كوكبًا بين المجلات".

الأعداد الأولى من مجلة الكواكب الصادرة في عام ١٩٣٢





كرسي الاعتراف ... أعظم مرحية في

إنه حدث تاريخي في سجل



رسالة الصحافة الفنية

بقلم الدكتور محمد صلاح الدين بك

صفحات من داخل العدد الأول من مجلة الهلال الصادر في ٨ فبراير ١٩٤٩

لم تقتصر الكواكب على نشر الأخبار السريعة والصور الجذابة والمادة الفنية الخفيفة، لكنها حرصت أيضًا على تثقيف قرائها، فكتب بها العديد من الفنانين خبراتهم وتجاربهم التمثيلية. ففي العدد الصادر في ٢٥ إبريل عام ١٩٣٢ كتب يوسف وهبي مقالاً بعنوان: "كيف أرسم شخصية دوري؟" كما كتب محمد كريم عن تجاربه في إخراج الروايات السينمائية، وكتب مقالاً عنوانه: "كيف تكون ممثلاً سينمائيًا؟"

في عام ١٩٣٣ انضمت إلى الكواكب مجلة رياضية كانت تصدر عن دار الهلال اسمها "الأبطال" وصار اسم الكواكب "الكواكب والأبطال". وقد أعطت المجلة الجديدة اهتمامًا كبيرًا لكلٍّ من الفن والرياضة لكنها لم تستمر على هذا الحال لفترة طويلة، فسرعان ما عادت تصدر باسم الكواكب فقط مرة أخرى. اعتبارًا من ١٨ يونية عام ١٩٣٤م دمجت إدارة الهلال مجلة الكواكب مع مجلة أخرى اسمها "الفكاهة" أصدرتها الهلال في أول ديسمبر عام ١٩٢٦، وسُميت المجلة الجديدة باسم مجلة الاثنين (الكواكب والفكاهة).

كان لدى الهلال مجلة تدعى الدنيا المصورة أصدرتها عام ١٩٢٩ لكنها توقفت عام ١٩٣٢. أرادت إدارة الهلال إعادة إصدار هذه المجلة فقامت بدمج مجلة الاثنين (الكواكب والفكاهة) مع مجلة الدنيا المصورة وسُميت "الاثنين والدنيا"، وأصبحت الكواكب جزءًا من مجلة الاثنين اعتبارًا من يونية عام ١٩٣٤.

مثلت مجلة "الاثنين والدنيا" الفكر الجديد والرأي الحر، فقد كانت موضوعاتها تعالج مشكلات الشباب العاطفية والاجتماعية، وكانت تمزج بين النقد والتوجيه والنكتة التي تحمل السرور. وتولى رئاسة تحريرها عدد من كبار الصحفيين مثل: علي أمين في ٢ مايو ١٩٤١، وإميل زيدان في فبراير ١٩٤٥، ونسيم عمار في نوفمبر ١٩٥٣، وصالح جودت في ١٣ مايو ١٩٥٩، وربيع غيث في ١٢ أكتوبر ١٩٥٩، واستمر يشغل هذا المنصب إلى أن توقفت المجلة نهائيًا عن الصدور في إبريل ١٩٦١.

في ٨ فبراير عام ١٩٤٩، أصبحت الكواكب مجلة مستقلة عن مجلة "الاثنين والدنيا"، وصدرت كمجلة شهرية لتكون سجلاً للفن والفنانين في مصر والعالم العربي. وكان مقر إدارتها ١٦ شارع المبتديان بالقاهرة. في المراحل الأولى لصدور الكواكب كانت تصدر في ١٠٠ صفحة. وفي عام ١٩٥٤ تم تقليص عدد صفحاتها إلى النصف مع صدورها أسبوعيًا. احتُجبت الكواكب في تلك الفترة مما جعل إدارة الهلال تُعيد إصدارها تحت اسم جديد هو "الكواكب والاثنين". والكواكب مكتوبة بخط بارز وبنط كبير مما يعني أنها



الأصل و"الاثنين" يبنط أدق مما يعني أنها الفرع، لكن ما لبث أن سقط اسم الاثنين وأصبح اسمها "الكواكب"، وأصبح يكتب في كل عدد منها عبارة: "أسس الكواكب سنة ١٩٤٩ إميل زيدان وشكري زيدان".

اتسمت الكواكب بغزارة مادتها وحسن إخراجها وكثرة الشخصيات التي كتبت بها، فقد حشدت العديد من أرباب الأقلام أمثال: العقاد، وإحسان عبد القدوس، وحسين مؤنس، وغيرهم. كما ضمت عددًا كبيرًا من أهل الفن أمثال: يوسف وهبي، ومحمد عبد الوهاب، ونجيب الريحاني، وفاطمة رشدي، وسليمان نجيب، وجورج أبيض. ساهم هؤلاء الكتاب والفنانون بدور كبير في النهوض بالمجلة من خلال تنوع المادة الثقافية للمجلة، فقد ضمت صفحاتها العديد من الانتقادات التي وُجِّهَت للفنانين؛ فعلى صفحات الكواكب تم انتقاد أغاني العديد من المطربين والمطربات أمثال: أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وأسمهان وفريد الأطرش وغيرهم.

واكب ظهور المجلة وفاة الممثل نجيب الريحاني، وكان هذا باعثًا على كتابة مقالات كثيرة عنه تحكي عن سيرته الشخصية والفنية، وتظهر مواقفه الإنسانية. ومن أمثال ما كُتب عنه مقال بقلم العقاد بعنوان: "رجل خلق المسرح"، ورد عليه محمد عبد الوهاب بمقال عنوانه: "رجل خلق للسينما". كما احتوت الكواكب على ذكريات أهل الفن وسيرهم الشخصية والفنية. فعلى صفحاتها نشرت ذكريات زكريا أحمد عن أم كلثوم، ويوميات تحية كاريوكا وفاطمة رشدي. كما سجل عبد الوهاب عام ١٩٥٤ أكثر من ٢٠ حلقة من مذكراته الفنية. وخلال عامي ١٩٧٦ و١٩٧٧ كتب يوسف وهبي ذكرياته عن طريق عرض مجموعة من الصور، كل صورة تحكي موقفًا، كما شهدت صفحات الكواكب مذكرات العديد من الفنانين أمثال عبد الوارث عسر التي نشرها فؤاد دوارة، وبشارة واكيم التي نشرها حسين عثمان. كما روى فكري أباظة ذكرياته مع الفن على مدى نصف قرن، ونشر صبري أبو المجد عددًا من الرسائل الخطية التي بعث بها أهل الفن لزكريا أحمد من بينها رسائل لأم كلثوم. نشرت أيضًا الكواكب مذكرات لبعض الأدباء التي تتعلق بالفن مثل مذكرات محمود تيمور


بقى العزيز
بقلم الملازم إسماعيل يس

لو عاش سيد درويش..
بقلم الأستاذ محمد عبد الوهاب

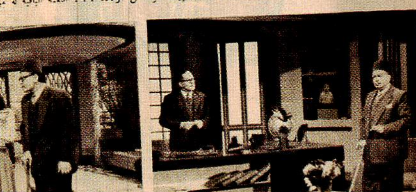
صفحات من داخل العدد الأول من مجلة الهلال الصادر في ٨ فبراير ١٩٤٩



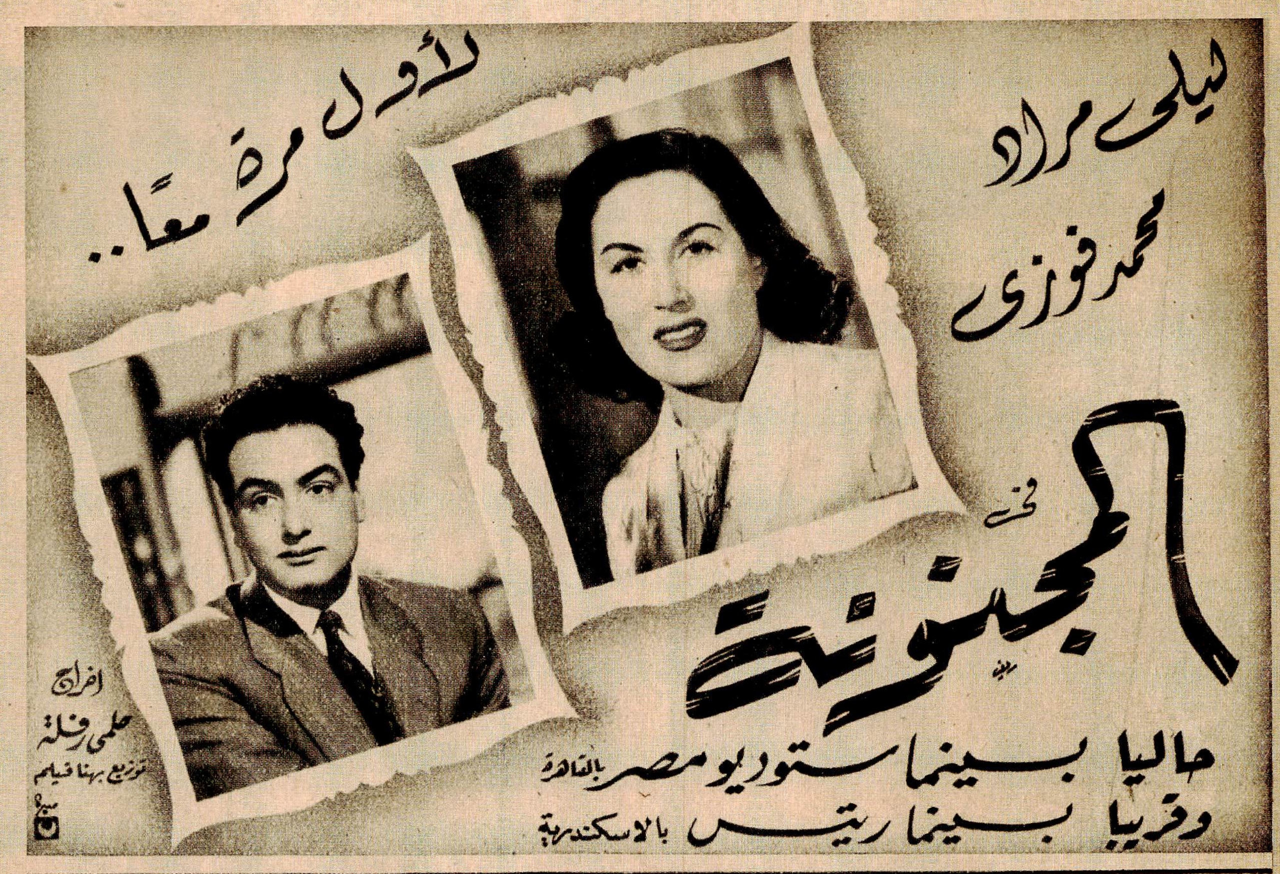
عن المسرح المصري والعقاد عن سلامة حجازي ورشاد رشدي وغيرهم.

أجرت الكواكب العديد من الحوارات مع أهل الفن والأدب، ومن أهم هذه الحوارات حوار أجراه حازم هاشم مع الفنانة سميحة أيوب التي أثارت نقطة مهمة في المسرح، وهي أهمية تسجيل المسرحيات والأصوات المسرحية الجيدة على أسطوانات مثل الأغاني وطرحها على الجمهور. أجرت أيضًا أماني فريد عدة حوارات مع بعض المطربات، ففي عدد الكواكب الصادر في ٢٣ سبتمبر ١٩٨٠ أجرت حوارًا مع المطربة رجاء عبده التي قارنت بين أداء الأغنية قديمًا وحديثًا، فانتقدت الأغنية التليفزيونية ورأت أن المطربات الحاليات يؤدين الأغنيات كما كانت تؤديها المطربات القدامى على المسرح، وأن الأغنية التليفزيونية الحديثة يجب أن تصحبها حركات وخطوات وإشارات تعبيرية، وامتدحت المطربة "صباح" على أساس أنها تعطي بحركاتها روحًا للأغنية.











نجمة الشرق الاولى السيدة عزيزة أمير والمطربة شادية تتمتعان بنوم هادىء فى غرفة نوم فاخرة توفر فيها الجمال والذوق السليم ولاشك ان شراء الموبيليات لابد أن يسبقه التفكير فى اختيار المحلات التى تنتج الاثاث الذى يهىء المتعة المنزلية

موبليات عباس بشبرا

سلطان عباس وأولاده

شارع شبرا رقم ٩١ و ٧٥ تليفون ٤٠٣٥٥ س.ت ٢٨٩٥٣



نوط الواجب العسكري



الطبقة الأولى الطبقة الثانية الطبقة الثالثة

يمنح لمن يؤدي واجباته بتفان وإخلاص من القوات المسلحة أيًا كانت رتبته. ويشتمل على ثلاث طبقات؛ الأولى: من الفضة المذهبة، والثانية: من الفضة، والثالثة: من البرونز. ويكون تعيين النوط بحسب مقدار أداء الشخص لواجباته.

والنوط مستدير الشكل بقطر ٣,٧ سنتيمتر، وقد نقش على وجه منه سيف على جانبيه جناحان من أجنحة الصقر تحتهما إكليل من ورق الغار، ويحيط بالأكاليل عشرة نجوم. ونقش على الوجه الآخر "جمهورية مصر العربية - نوط الواجب العسكري ١٣٧٢ - ١٩٥٣".

ويعلق النوط على الجهة اليسرى من الصدر بشريط من الحرير وسطه أزرق اللون بعرض ١٧ ملليمترًا، تحف به حاشيتان من اللون الأحمر، كلٌ منهما بعرض ثلاثة ملليمترات ثم ينتهي من طرفيه بحاشيتين من اللون الأزرق كلٍّ منهما بعرض سبعة ملليمترات.




راديو سيرا
نماذج ١٩٤٨
أخيراً وصلت من هولانده أجهزة راديو سيرا
مجموعة كاملة لأرضاء كافة الأذواق
طراز ١٠٤ السعر ١٧ جنيها
الجهاز ذو الواجهتين .. الصغير الحجم ٣ أطوال للموجات.
طراز ١٩٤ السعر ٢٦ جنيها
يعتبر حلية حقا في منزلك .. ميناء مقسم على درجات لتسهيل الاستماع على الموجات القصيرة .. والجهاز مزود ... بالصمامات الجديدة «ريملوك»
طراز ١٩٥ السعر ٣٤ جنيها
جهاز الاستقبال المثالي .. أداء نقي بفضل استعمال الصمامات الجديدة «ريملوك» .. شكله الخارجي في غاية الفخامة. هذا الجهاز مصمم خصيصاً للاستقبال على الموجات القصيرة.
SIERA
راديو سيرا
تعرفه من صوته
الوكلاء الوحيدون : الشركة الأهلية للتجارة والصناعة
١٢ شارع سليمان باشا بالقاهرة ت ٤٢٠٥٢ - ٥ شارع أديب بالاسكندرية ت ٢٣١٦٤ س.ت ٥٤٩٠٠


اطلبوا دائما وابورات الغاز «اوبتيموس» الاصلي
ولا تستعملوا الا هذه الماركة
وابور اوبتيموس
هو اعلا واحسن وابور غاز
يباع في جميع محال وابورات الغاز الكبرى بالقطر المصري والسودان
تخابروا مع صندوق البوستة ٢٤٢ بمصر اذا لم تحصلوا عليه من البائع
OPTIMUS
TRADE MARK



قصر الأميرة فاطمة حيدر بالإسكندرية

(١٩١٩ - ١٩٢٥م)

محمد أحمد سليمان

يقع هذا القصر بمنطقة زيزينيا برمل الإسكندرية، ويطل بواجهته الجنوبية الشرقية الرئيسية على شارع أحمد يحيى باشا. وقد أنشأ هذا القصر السيدة زينب هانم فهمي عام ١٩١٩ ثم أكملته وأقامت به ابنتها الأميرة فاطمة الزهراء حيدر وذلك في عام ١٩٢٥م.

ولدت الأميرة فاطمة حيدر عام ١٩٠٣م للسيدة زينب فهمي أخت المعماري علي فهمي الذي اشترك في الإشراف على بناء هذا القصر، أما والدها فهو الأمير علي حيدر شيناسيا ابن الأمير أحمد رشدي بك ابن الأمير مصطفى بهجت فاضل باشا بن إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا. وعندما توفيت الأم زينب فهمي كانت الابنة في الثامنة عشرة من عمرها و لم يكن الجناح الغربي من القصر قد اكتمل بناؤه؛ حيث باعته لها بيعًا صوريًّا قبل وفاتها وذلك في عام ١٩١٩م، فأضافت





فاطمة حيدر

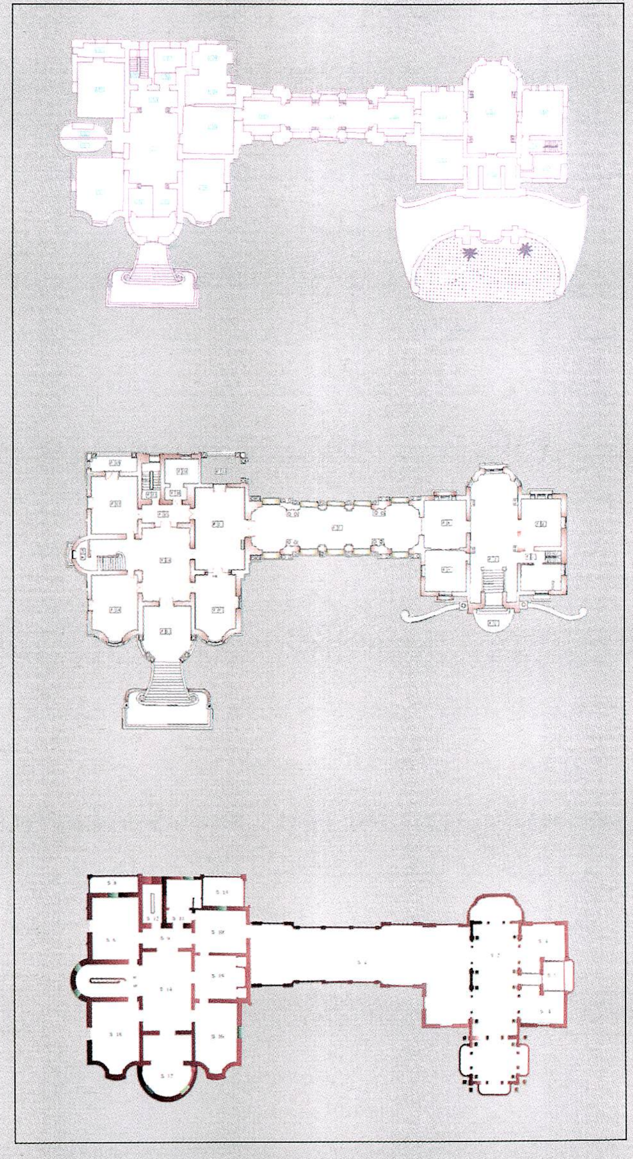
إليه الأميرة فاطمة الزهراء جناحًا جديدًا عرف بالجناح الشرقي وربطت بينهما بممر أو بليفدير حيث اكتمل بناؤه عام ١٩٢٥م.

ظل القصر مستخدمًا للإقامة الصيفية للأميرة وأسرتها حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م؛ حيث صودرت أملاك الأميرة فاطمة حيدر، وسُمِح لها فقط بالإقامة الدائمة فيه حتى غادرته نهائيًّا لتقيم بالقاهرة عام ١٩٦٤م، عندما لم تستطع الإنفاق على رواتب خدمها والقيام بأعمال الصيانة لقصرها، فآلت ملكيته للدولة؛ حيث صار أحد قصور الضيافة التابعة لرئاسة الجمهورية، وذلك حتى توفيت الأميرة فاطمة حيدر عام ١٩٨٣م.

ظل القصر مستخدمًا كأحد قصور رئاسة الجمهورية حتى صدور القرار الجمهورى رقم ١٧٣ لسنة ١٩٨٦م بتخصيصه متحفًا؛ لعرض مجوهرات أسرة محمد علي المصادرة؛ فتم افتتاحه في نفس العام.

الوصف المعماري والزخرفي للقصر

وضع تصميم هذا القصر وأشرف على إنشائه المعماري الإيطالي أنطوان لاشياك بالاشتراك مع المعماري علي فهمي. وقد صمم هذا القصر على طرازي الباروك والروكوكو الأوروبيين. ويتكون من جناحين: الغربى وهو الأقدم والشرقى. ويربط بينهما ممر مستعرض (بليفدير)، ويقع في الركن الشمالي لفناء القصر مرفأ للسيارات (جراج) ويحيط بالقصر سور من الحديد المشغول. وقد دعا التكوين المعماري لهذا لقصر، وإنشاؤه على عدة مراحل إلى الشعور باستقلالية كل قسم من أقسامه، وهنا يكمن إبداع تصميمه حتى أصبح وحدة معمارية منسجمة، لذا فمن الأفضل تناول كلٍّ من أقسامه على حدة.



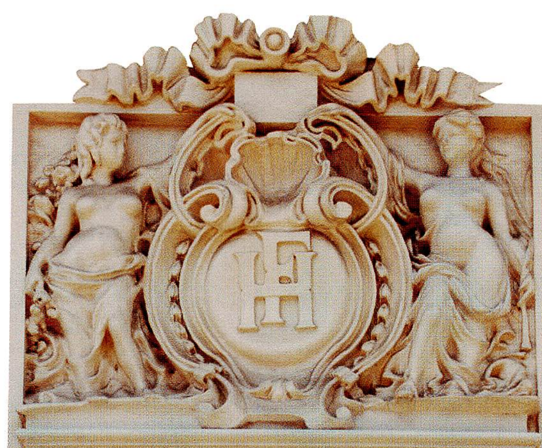
المساقط الأفقية لطوابق القصر (الأرضي - الطابق الأول علوي - الطابق الثاني علوي)



يحد القصر من جهة الجنوب الشرقي شارع أحمد يحيى باشا، ومن جهة الشمال الشرقي شارع أحمد عثمان (شارع جينفيه سابقًا)، ومن جهة الشمال الغربي شارع عبد السلام عارف (شارع جليمنوبلوسابقًا). ومن جهة الجنوب الغربي مقر محافظ الإسكندرية (قصرحسن باشا واصف سابقًا). وتبلغ المساحة الكلية للقصر بجناحيه الشرقي والغربي ٤١٨٥ م^2.

الجناح الغربي للقصر

يتكون هذا الجناح من طابقين وبدروم وغرفتين للخدم بأعلى السطح. ولهذا الجناح أربع واجهات تتميز جميعها بخاصية التماثل والتناظر. والواجهة الجنوبية الشرقية هي الواجهة الرئيسية ويتوسطها مدخل بارز تعلوه فرندة طائرة، ويتقدمه سلم من الرخام الكرارة الأبيض يقطعه رخام أحمر على شكل سجادة، على طرفيه تمثالان من الحديد الزهر لجنديين بملابس نهضية من القرن ١٩م كوحدتي إضاءة، ويصل هذا السلم إلى حجر المدخل المحاط ببرامق بنائية عليها أعمدة أيونية جصية تحمل عقودًا نصف دائرية. وقد فرشت الأرضية بالرخام الملون ما بين أحمر وأبيض وأصفر وأسود في تكوين هندسي على شكل عجلة. ويتصدر المدخل باب من مصراعين من الحديد المشغول (فرفورجية) ويعلو المدخل تاريخ البناء ١٩١٩م. ويفتح بالطابق الأرضي لجميع واجهات هذا الجناح نوافذ مستطيلة معقودة بعقد موتور ومغشاة بالحديد المشغول (فرفورجيه)، ويكتنف هذه النوافذ دروع جصية بيضاوية. ويفتح على المحور الرأسي لهذه النوافذ صف آخر من نوافذ مستطيلة يدور بكلٍ منها إطار جصي، ويكتنف صفوف هذه النوافذ بانوهات مستطيلة بداخلها فروع نباتية، بالإضافة إلى أكاليل وعقود أزهار من الجص.



ويدور بأعلى واجهات هذا الجناح ثلاثة أفاريز جصية من زخارف البيضة والسهم، والنواية والأسنان، والخشخانات ويغطي ذلك كورنيشة مغطاه بقراميد مرسيليا. ويتوسط الواجهة الجنوبية الغربية خرجة نصف يفتح بها نوافذ من الزجاج المعشق بالرصاص. أما أهم ما يميز الواجهة الشمالية الشرقية فهما حرفا (Z - F) داخل درع جصي، وهما الحرفان الأولان لاسم السيدة زينب هانم فهمي. ويتوسط الدرع من أعلاه قفل يربط فيونكة طائرة يخرج منه بانوه مربع من زخرفة أغصان الزيتون والخلخال، ليقوم ذلك التكوين الزخرفي على نصب على شكل قاعدة مربعة.

أما البدروم فيفتح عليه باب خشبي أسفل المدخل الرئيسي؛ ويتكون من بهو أوسط تكتنفه ست غرف ويتصدره حمام ومطبخ وسلم من الرخام للخدم يؤدي إلى السطح مرورًا بطوابق القصر العلوية. وتكسو جدران هذا البدروم بلاطات قاشانية بيضاء يقطعها



من أعلى شريط قاشاني ذو زخارف نباتية بارزة متعددة الألوان. وقد فرشت أرضيته ببلاط أسمنتي ذي زخارف هندسية.

أما الطابق الأول فيتوسطه بهو مستطيل تحيطه أربع قاعات بالإضافة إلى أوفيس ودورة مياه أسفل السلم الصاعد إلى الطابق الثاني.

أما بهو الاستقبال فهو بهو مستطيل يؤزر جدرانه ترابيع من الرخام الأصفر والأحمر والأسود، وبقية جدرانه يشغلها فصوص جصية ذات قنوات وتيجان أيونية. وأهم ما يميز هذا البهو هو تلك اللوحة الزيتية التي تشغل سقفه داخل إطار جصي بيضاوي من زخارف الزيتون والخلخال. وتعرض لمنظر أسطوري إغريقي يمثل الصراع بين الخير والشر، ثم انتصار الخير في النهاية. ويجري بين السقف والجدران كوابيل زخرفية صغيرة ذات زخارف من ورقة الأكانتس. ويغطي أرضية البهو ترابيع رخامية سوداء وحمراء وصفراء على شكل سجادة.

القاعة الشمالية

عبارة عن قاعة مستطيلة يفتح بجدارنها عدة أبواب لتسهيل الحركة بين القاعات المحيطة بها، وهي سمة

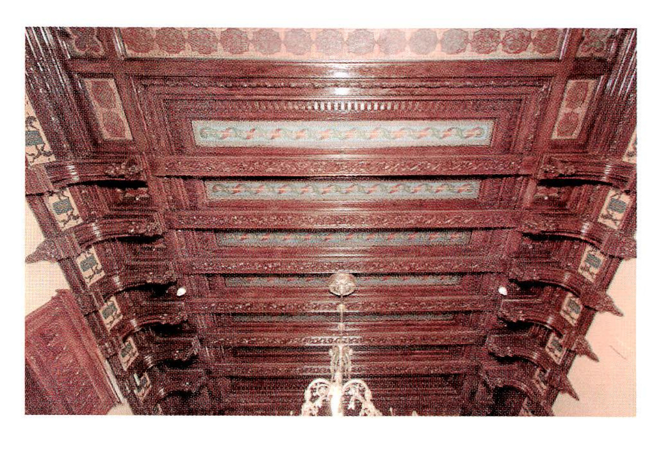
عامة لقاعات هذا القصر المصمم وفقًا لتخطيط الطراز الباروكي. ويؤزر جدران هذه القاعة تجاليد من الخشب الأرو المزخرف بالنحت البارز لزخارف نباتية، ويعلو ذلك رسومات زيتية على القماش لكيوبيد في مناظر أكل وشرب لأنواع متعددة من الفاكهة كالتفاح والبرقوق والعنب، مما يوضح أنها القاعة المخصصة للطعام. أما السقف فهو مقسم إلى بانوهات جصية غاطسة ذات زخارف نباتية، في حين فرشت أرضيتها بباركيه على شكل زجزاج.

القاعة الشرقية

عبارة عن قاعة مستطيلة يؤزر جدرانها تجاليد خشبية مزخرفة، ويعلو هذه التجاليد رسومات على القماش لمناظر حفل استقبال أوروبي من القرن التاسع عشر الميلادي، وتعرض لاستقبال إحدى النبيلات المدعوات في الحفل، وتستمر المشاهد لتعرض لهذه النبيلة في مناظر استماع للموسيقى والمشاركة في أداء إحدى الرقصات الأرستقراطية الأوروبية من القرن التاسع عشر الميلادي. وتتوسط السقف جامة مستديرة بداخلها رسوم زيتية لكيوبيد، في حين يزخرف أركان السقف زخارف جصية لكيوبيد يلتف حولهم عروق وأوراق نباتية. أما الأرضية فهي من الباركيه المستخدم فيه أنواع ثمينة من الأخشاب، مثل الأرو والماهوجني والجوز التركي في تكوينات نباتية وهندسية نباتية منفذة بأسلوب الماركتري.

القاعة الجنوبية

عبارة عن قاعة مستطيلة ويحيط بجدرانها حشوات من الخشب الثمين المزخرف، يعلوها رسومات على الجدران لأوديسية هوميروس منفذة بأسلوب التمبرا متعدد الألوان. وتعرض لأبرز مشاهدها، وهي شرطا بنيلوبى زوجة أوديسيوس لاختيار زوج لها من قادة أثيكا مملكة زوجها المفقود في حرب طروادة؛ والشرط الأول هو الانتظار حتى تنتهي من نسج كفن والد زوجها – الذي كانت تنقضه ليلاً؛ لإيمانها بعودته – والشرط الثاني هو أنها ستختار من يستطيع شد قوس زوجها الجبارة التي أهدتها له الآلهة فكان لا يستطيع أن يشدها غيره، ثم تتابع مشاهد الملحمة فيحضر أوديسيوس إلى المدينة ويتنكر في ثياب رثة، ويشارك في المسابقة، ويتمكن من شد قوسه، ويثبت للجميع أنه حي، ويطارد العشاق الطامعين في زوجته ومملكته، لتنتهي الملحمة بلقاء زوجته وولده. أما سقف هذه القاعة فينقسم إلى بانوهات جصية غاطسة ذات زخارف نباتية وهندسية. وقد فرشت الأرضية بباركيه من الخشب الثمين على



نسق قاعات القصر، وهذا الباركيه ذو تصميمات هندسية منفذة بأسلوب الباركتري.

القاعة الغربية

عبارة عن قاعة مستطيلة يتضح فيها تأثير العمارة القوطية عليها، فيؤزر جدرانها تجاليد من الخشب العزيزي المزخرف على هيئة طيات الستائر؛ ويزخرف السقف براطيم محمولة على كوابل زخرفية. ويغطي مربعاتها أشرطة زخرفية نباتية مرسومة على الجص. أما الأرضية فهي باركيه من الخشب الثمين مصمم بأسلوب الباركتري.

الأوفيس

يتقدمه طرقة مستعرضة تصل مابين القاعتين الشمالية والغربية، وزخرفت جدرانها ببلاطات من القشاني ذي زخارف نباتية وهندسية بارزة بألوان متعددة؛ وأخرى لمناظر آدمية من الريف الأوروبي في حين فرشت الأرضية بالفسيفساء بزخارف على شكل دالات. ويدور بأعلى الجدران زخارف جصية لطيور داجنة. أما الأوفيس فينقسم إلى قسمين بواسطة كتفين. ويفتح في جداره



الشمالي الغربي نافذة ذات أربعة مصاريع من الزجاج المعشق بالرصاص لمنظر ريفي، وقد كسيت جدرانه ببلاطات قشاني متعددة الألوان بزخارف بارزة لمناظر من الريف الأوروبي تشبه مايوجد منها في الطرقة. ويشغل الجدار الشرقي فيما يلي المدخل باب خشبي لمصعد الطعام الواصل ما بين البدروم وهذا الطابق. ويدور بأعلى الجدران زخارف جصية لطيور داجنة، وقد غطيت الأرضية بفسيفساء على نسق الطرقة.

الطابق الثاني

أما الطابق الثانى من الجناح الغربي فيصعد إليه بسلم من رخام أبيض كرارة إيطالي له درابزين من الحديد المشغول (فرفورجيه) عليه حرفا (FH) يعلوهما تاج، وذلك رمزًا لصاحبة القصر الأميرة فاطمة حيدر. وبأسفل هذا السلم الحمام الصغير، وقد غطيت جدرانه بقشاني ذي زخارف بارزة متعددة الألوان، ويتوسط هذا الطابق بهو أوسط تنتظم حوله أربع قاعات، وحمامان، وكان هذا الطابق مخصصًا للنوم.

البهو الرئيسي

بهو مستطيل يؤزر جدرانه تجاليد خشبية، أما سقفه فهو مقسم إلى بانوهات جصية غاطسة ذات زخارف نباتية وهندسية، والأرضية من الباركيه على شكل دالات. ويفتح في جداره الجنوبي باب يؤدي إلى الفرندة الطائرة التي تعلو المدخل الرئيسي للجناح الغربي.

القاعة الشمالية

عبارة عن قاعة مستطيلة خالية تمامًا من الزخارف إلا من كورنيش جصي يدور بأعلى الجدران ذي زخارف نباتية بارزة.

الحمام الكبير

يعد هذا الحمام تحفة معمارية لما يحتويه من تصميمات فنية؛ فقد غطيت جدرانه ببلاطات من القشاني عليها مناظر غابات وجداول مياه تستحم بها نساء عاريات وسط أحراش. أما سقفه فتتوسطه شخشيخة من الزجاج المعشق بالرصاص لفينوس، وهي تستحم وحولها

الحمام الكبير



خدمها، في حين يفتح في الجدار الشمالي الشرقي لهذا الحمام نافذة مربعة مغشاة بالزجاج المعشق بالرصاص لمنظر الشاطىء صيفًا. ويغطي الأرضية فسيفساء ملونة بديعة التكوين بعضها مذهب، ويشغل أركانها حرفا (FH) داخل جامة بيضاوية. ولاتزال بهذا الحمام بعض مكوناته الأساسية من الصنابير والأطقم الخزفية البيضاء.

القاعة الشرقية

عبارة عن قاعة مستطيلة، يفتح بجدارها الجنوبي الشرقي شرفة يتقدمها سياج من الحديد المشغول. ويتوسط السقف لوحة زيتية مرسومة على القماش داخل إفريز مستطيل من الخشب لمناظر أسطورية إغريقية لفينوس وآيروس طفلها المدلل. ويغطي الأرضية باركيه على شكل زجزاج.

القاعة الجنوبية

عبارة عن قاعة مستطيلة، تشبه القاعة السابقة، ويتوسط سقفها لوحة زيتية مرسومة على القماش داخل إفريز مستطيل من الخشب لمناظر أسطورية إغريقية لفينوس وأدونيس، ويغطي الأرضية باركيه على شكل زجزاج.

القاعة الغربية

عبارة عن قاعة مستطيلة خالية تمامًا من الزخارف إلا من كورنيش جصي يدور بأعلى الجدران ذى زخارف نباتية بارزة.

الحمام الصغير

يشبه في تخطيطه وتصميمه أوفيس الطابق الأول، إلا أن القشاني هنا يشغله منظر متكرر لبحارة وصيادين.

الممر (البليفدير)

هو ممر مستطيل مستعرض يتألف من طابق سفلي في مستوى البدروم، وآخر في مستوى الطابق الأول للجناح الغربي.

ولهذا الممر واجهتان متماثلتان من جهتي الشمال والجنوب؛ حيث يشغل كلٌ منهما خمس شرفات من برامق فازية من الرخام الأبيض الكرارة، يفصل بين كلٍّ منها أعمدة زخرفية توسكانية. ويجري أعلى الواجهة كورنيش بأسفله إفريز من زخارف البيضة والسهم، ويعلوه فرنتونان من الطراز الفرنسي النصف دائري يتوسطهما فرنتون مقصي مثلث.

أما الطابق الأول من الممر فهو من أبدع أقسام هذا القصر؛ حيث يفتح بضلعيه الطويلين عشر نوافذ من الزجاج المعشق بالرصاص تحكي قصة حب وزواج بين نبيلين أوروبيين من القرن ١٩م، بأسفلها كتابة تحمل مكان الصنع بمدينة فلورنسا بإيطاليا وتاريخ الصنع عام ١٩٢٣م. ويفصل بين هذه النوافذ فصوص وأعمدة توأمية زخرفية مركبة ضخمة تقوم على كراسٍ؛ في حين يفتح بضلعيه القصيرين باب ذو مصراعين من الزجاج المعشق بالرصاص لمناظر عزف ورقص. ويزخرف السقف لوحات زيتية لمناظر أسطورية إغريقية لفينوس وربات الفنون وتحتشد حولها أطر جصية، وتحصر بينها رسومات نباتية وهندسية. وقد فرشت الأرضية باركيه من خشب الأرو ذي تصميمات هندسية.

الجناح الشرقي للقصر

يمثل الجناح الشرقي والجراج المرحلة الثالثة والأخيرة في عمارة هذا القصر. ويتكون هذا الجناح من طابقين وبدروم؛ الطابق الأول للاستقبال، أما الثاني فتشغله صالة الشاي.

ولهذا الجناح أربع واجهات: الواجهة الجنوبية الشرقية وهي الواجهة الرئيسية، ويتوسطها مدخل بارز ذو كتلة مربعة تخترقها من كلا الجانبين زلاقة، وقد وضع على أطرافها أربعة تماثيل من الزهرعلى غرار تماثلي سلم المدخل الرئيسي للجناح الغربي. ويتقدم المدخل أمام الباب شرفة من برامق رخامية، ويتصدر المدخل باب من حديد فرفورجيه؛ يصعد منها إلى داخل الجناح، وتظهر أعلاه شرفات صالة الشاي. أما الواجهة الشمالية الشرقية فيفتح بها صفان من النوافذ يتوسط العليا منها في مستوى الطابق الأول تصميم تذكاري



بداخله حرفا (H - F) الرامزان للحرفين الأولين من اسم صاحبة القصر فاطمة حيدر، وذلك داخل درع بيضاوي تحيطه أكاليل من الورود يمسك بها على الجانبين فتاتان بملابس إغريقية، ويعلو ذلك مفتاح عقد وفيونكة طائرة. أما الواجهة الشمالية الغربية فتبرز نصف دائرية عن سمت الجدران، ويتوسطها مدخل البدروم. ويعلو ذلك شرفتان من برامق فازية من الرخام الأبيض الكرارة ونوافذ مستطيلة. ويعلو ذلك شرفات لصالة الشاي وهي من البرامق فازية من البناء، يعلوها رفرف بنائي يجري بأعلاه إفريز من زخرفة النواة والأسنان. ويجري بأعلى تلك الواجهات أفاريز البيضة والسهم.

البدروم

يفتح عليه أربعة أبواب؛ اثنان جهة الجنوب الغربي، واثنان جهة الشمال الشرقي. ويتوسط الباب الرئيسي الجدار الجنوبي الشرقي. ويتألف من بهو مستطيل تكتنفه قاعتان. وقد كسيت جدرانه بالقشاني الأبيض مشطوف الحواف. أما أرضيته فيغطيها بلاط أسمنتي مزخرف.

الطابق الأول

يتألف هذا الطابق من بهو تكتنفه قاعتان بالإضافة إلى حمام صغير. وكان هذا الطابق مخصصًا للمقابلات الرسمية. ويصعد إليه من المدخل الرئيسي بدرجات رخامية يتقدمها باب من الحديد المشغول "فرفورجيه" يكتنفها دربزين من برامق رخامية فازية الشكل يزخرفها ورقة نباتية رمحية.

بهو الاستقبال

بهومستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام بواسطة أعمدة أيونية توأمية تعتمد على كراسٍ. ويفتح في ركني جداره الجنوبي دخلتان بأرضيِّة رخامية. ويفتح في الجدارالشمالي الشرقي لهذا البهو بابان يفضي الشمالي منهما إلى القاعة الشمالية؛ بينما يؤدي الشرقي منهما إلى الحمام الصغير وبطرقته درك يهبط إلى البدروم. في حين يفتح بالجدار الجنوبى الغربي بابان على القاعة الغربية. بينما يتصدره باب شرفة من الزجاج المعشق بالرصاص، ويكتنفها نافذتان صغيرتان من الزجاج المعشق كذلك لزخارف نباتية، وعلى النافذتان كتابة لاتينية لتاريخ الصنع عام ١٩٢٥م. أما السقف فتزخرفه بانوهات جصية غاطسة ذات زخارف نباتية بارزة. وقد غطيت أرضية هذا البهو بباركيه من الخشب الثمين ذي تصميمات زخرفية نباتية وهندسية.

القاعة الشمالية الشرقية

عبارة عن قاعة مربعة تقريبًا يؤزر جدرانها تجاليد خشبية بنية اللون، جدرانها خالية من الزخارف، ويعلوها سقف ذو زخارف نباتية مذهبة من طراز الركوكو. أما الأرضية فيغطيها باركيه الخشب الثمين ما بين جوز بني غامق، وبلوط أحمر وأرو، وماهوجني أصفر ذي زخارف هندسية من الصليب المعكوف.

الحمام الصغير

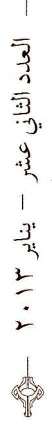
حمام مستطيل تتقدمه طرقة مستعرضة يغطي أرضيتها فسيفساء بيضاء وسوداء على شكل زجزاج. ويهبط منها السلم المؤدي إلى البدروم. وبجدارها الجنوبي باب يؤدي إلى الحمام الذى يغطي جدرانه بلاطات قشانية بيضاء وزرقاء. وفرشت أرضيته بفسيفساء مماثلة.

القاعة الجنوبية الغربية

قاعة مستطيلة، ويفتح بجداريها الشمالى الغربي والجنوبي الشرقي شرفتان من برامق رخامية، وباب من جهة الجنوب الغربي يتألف من مصراعين من زجاج معشق بالرصاص يفضي إلى الممر، وهي قاعة خالية من الزخارف إلا من إفريز جصي يجري بأعلى الجدران لمناظر صيد وقنص.

الطابق الثاني (صالة الشاي)

الطابق الثاني والأخير لهذا الجناح تشغله صالة الشاي، ويفضي إليه باب من الجدار الشمالي الشرقي للقاعة الشمالية بالطابق الثاني للجناح الغربي، والذي يفضي إلى سطح الممر الرابط بين الجناحين، ومنه إلى فتحتين في الجدارالجنوبي الغربي بالطابق الثاني للجناح



الشرقي. ويتخذ هذا الطابق تخطيطًا مستطيلاً يتوسطه بهو رئيسي، يتصل به فراغ مستطيل من الجهة الجنوبية. ويتصل بهذا البهو من الجهة الشمالية الشرقية طرقة تفضي إلى فراغ مستطيل صغير.

الجراج

يقع في الركن الشمالي لفناء القصر بناء مستطيل ذو واجهة جملونية كان يستخدم كجراج لسيارات صاحبة القصر، ويتوسطه فراغ مستطيل يشغل معظم مساحته ويمثل مكان وضع السيارات. ويجاور هذا الفراغ المستطيل من الجانبين الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي ملحقات لإقامة عمال الجراج.

سور وبوابات القصر

يحيط بالقصر سور مستحدث من البناء يتألف من ستائر ودعامات خالية من أية زخارف أو عناصر فنية. ويتوسط الضلع الجنوبي الشرقي لهذا السور بوابة حديدية ضخمة من مصراعين، بالإضافة إلى بوابتين صغيرتين تكتنفهما، وجميعها بوابات مستحدثة.

وقد تبين من الدراسات المعمارية والأثرية المقارنة لهذا القصر مع قصور ضاحية الرمل التي تنتمي لنفس الفترة عدم أصالة هذا السور وبواباته. وعلى هذا تم عمل السور الحديد المشغول الحالي وبواباته، وهو على شكل حراب.



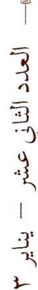
حلف اليمين الدستوري الملكي

ينتقل الملك لحلف اليمين الدستورية إلى دار البرلمان بموكب رسمي ويعود منه بنفس الموكب، ويتبع في الموكب والحفلة ما يتبع في حفلة البرلمان مع مراعاة ما يأتي:

عند وصول الملك قاعة البرلمان، يلقي رئيس مجلس الوزراء كلمة تهنئة وولاء باسم الحكومة، ثم يلقي رئيس مجلس الشيوخ كلمة أخرى باسم البرلمان، ثم يقف الملك، ويقف الحاضرون، ويقسم الملك اليمين الدستورية المنصوص عليها في المادة الخمسين من الدستور بالصيغة الآتية:

"أحلف بالله العظيم، أن أحترم الدستور وقوانين الأمة المصرية، وأحافظ على استقلال الوطن وسلامة أراضيه".

بعد ذلك يهتف رئيس مجلس الشيوخ ثلاثًا "يعيش الملك" فيردد المجتمعون هتافه.





بيمارستان - مورستان

بيمارستان كلمة فارسية من مقطعين "بيمار" بمعنى مريض، و"ستان" بمعن مكان أو دار، فهي إذًا دار المرضى أو محل ومكان المريض. ثم اختُصرت في الاستعمال فصارت "مارستان/ وعُرِفت عند العامة فيما بعد بالمورستان.

لم تكن مهمة البيمارستانات قاصرة على مداواة المرضى، بل كانت في نفس الوقت معاهد علمية ومدارس لتعليم الطب يتخرج منها المطببون والجراحون وغيرهم. فقد كانت البيمارستانات من أول عهدها إلى زمن طويل مستشفيات عامة تعالج فيها جميع الأمراض والعلل من باطنة وجراحة ورمد وعقل؛ إلى أن أصابتها الكوارث ودار بها الزمن وحل بها البوار وهجرها المرضى فأقفرت إلا من المجانين؛ حيث لا مكان لهم سواها، فصارت كلمة مارستان أو مورستان إذا سمعت لا تنصرف عن مأوى لذوي الأمراض العقلية.

الأدر السلطانية

الأدر من صيغ الجمع، والمفرد منها دار، ويقصد بها دور السلطان ومجالسه.



أغا

اختُلف في أصل كلمة أغا، فقيل تركية المصدر (أغمق) ومعناها الكبر والتقدم في السن، وقيل إنها من الكلمة الفارسية "أقا" بمعنى الرئيس والقائد أو شيخ القبيلة، وتُطلق أيضًا على الخادم الخصي الذي يسمح له بدخول غرف النساء. كما قيل إنها من أصل منغولي ومعناها عند المغول وأهالي خوارزم أمير كبير ورئيس وشريف، وقد استخدمه العثمانيون لقبًا بمنزلة الخواجا وأفندي، ويلقب بها كبير الخدم، والأخ الأكبر، وكبير البيت، والمأمورون في العسكرية والبحرية والخصيان في البيوت الخصوصية، كما كان يلقب بالأغا رؤساء الإنكشارية ورؤساء الخصيان في البلاط الملكي. ولما ألغي نظام الإنكشارية أنشأ السلطان محمود الثاني العسكر المنصورة وجرت العادة أن يلقب بلقب "أغا" الضباط الأميون حتى رتبة القائمقام، وظل هذا العرف جاريًا بين الناس حتى زوال الحكم العثماني.

إبلاغية

كلمة فارسية – عربية، معناها مذكرة على شكل ورقة إعلام صادرة عن دوائر الدولة بهدف إبلاغهم مضمونها لمن يعنيهم الأمر. شاع استعمالها في البلاد العربية ولازال هذا الاستعمال دارجًا حتى يومنا هذا.

بور فؤاد آخر المدن الملكية

شيرين جابر



ماكيت لمدينة بورفؤاد

اتجهت الدراسات الجغرافية إلى العناية بدراسة جغرافية المدن، وهو ما أدى إلى أن أصبحت للمدن أدوار نمو وتطور؛ ولكل دور طابعه الخاص الذي يدل عليه. فالمدينة تبدأ حياتها من نقطة معينة تكون بمثابة النواة، ثم تبدأ في النمو والتطور والامتداد من هذه النواة أو البقعة الأولى لنشأة المدينة.

إن إطلاق أسماء الملوك أو الحكام على بعض المعالم ظاهرة عرفتها مصر بامتداد تاريخها، أما فيما يتعلق بتاريخ مصر الحديث والمعاصر، فلدينا عدد من الأحياء والشوارع والميادين في القاهرة والإسكندرية وبعض المدن الأخرى التي حملت أسماء محمد علي، وإبراهيم، وإسماعيل، وتوفيق، وعباس، وفؤاد، وفاروق. هذا فضلاً عن عدد من المؤسسات التي احتفظت بأسماء هؤلاء، حتى أن جاء وقت قبل سقوط الملكية كانت

الملك فؤاد الأول

جميع الجامعات المصرية ذات أسماء لهؤلاء الحكام؛ جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة)، وجامعة فاروق الأول (جامعة الإسكندرية)، وجامعة إبراهيم باشا الكبير (جامعة عين شمس)، وجامعة محمد علي (جامعة أسيوط).

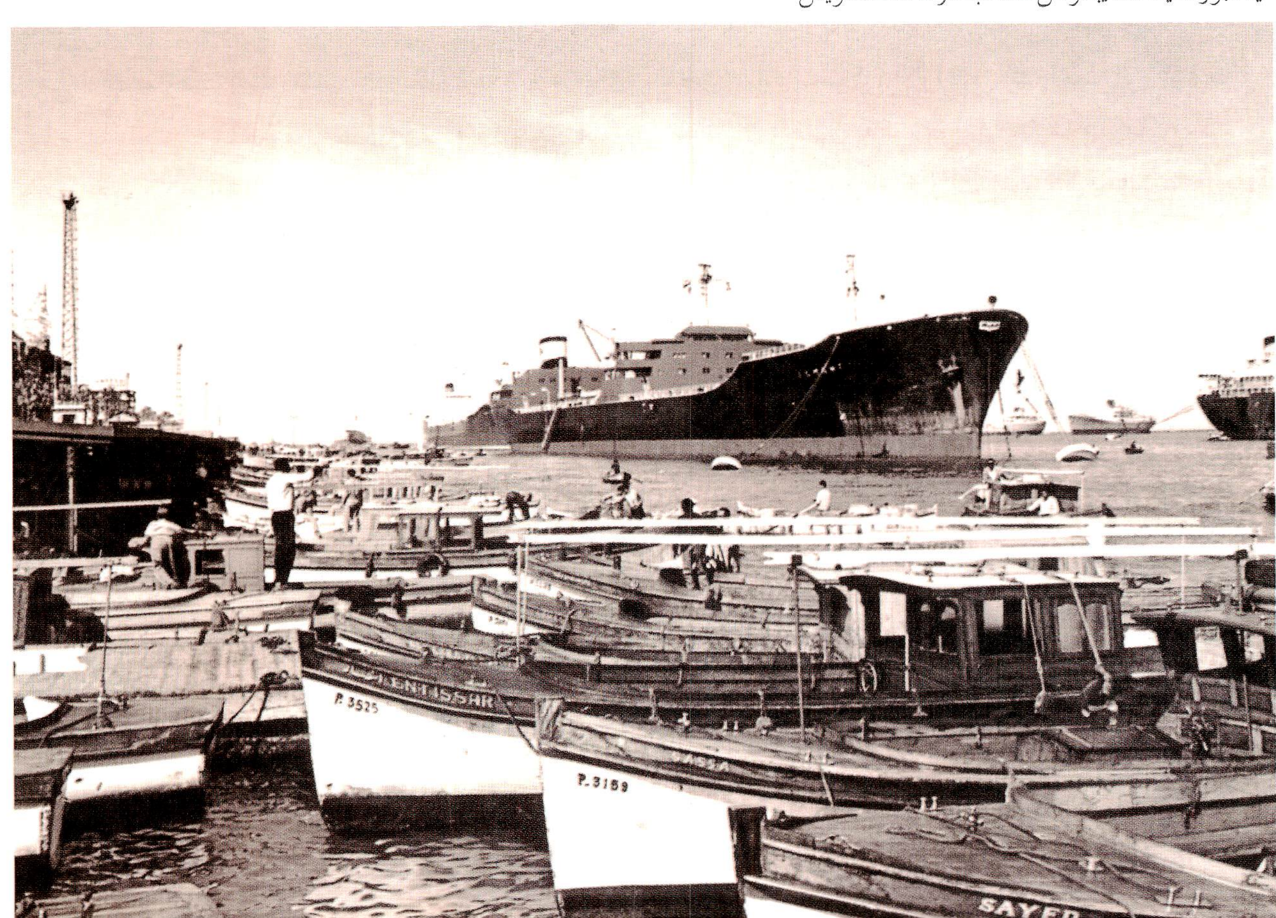
وما إن سقطت الملكية وتم إعلان الجمهورية (١٨ يونية ١٩٥٣) إلا وتم تغيير مسميات الشوارع والميادين والمؤسسات، بل طال إحدى المحافظات؛ حيث إنه بعد أن أصبح للقسم الشمالي من مديرية الغربية كيان إداري متمايز خلال الأربعينيات، سُمّيَت مديرية الفؤادية نسبة إلى الملك فؤاد، غير أنه بانتهاء العصر الملكي تقرر تغيير الاسم وأصبحت أكبر مدن المديرية، فسميت بكفر الشيخ.

أما ما لم تتمكن يد التغيير من أن تناله؛ تلك المدن الملكية التي انتشرت على طول المجرى الملاحي لقناة السويس، فقد دخلت تلك المسميات على الخرائط العالمية فكان من الصعب تغييرها.

وقد قدمت تلك المسميات صورة متكاملة لأغلب خديوي وملوك مصر خلال الفترة التي عاشتها القناة منذ بدأت عملية شقها عام ١٨٥٩، فسُمي الموقع الذي بدأت فيه تلك العملية باسم باشا مصر سعيد، فظهرت "بورسعيد". أما المدينة التالية التي ظهرت إلى الوجود بعد أن تم حفر مجرى القناة إلى بحيرة التمساح، فقد حملت في البداية اسم هذه البحيرة، لكن ما إن اعتلى إسماعيل العرش حتى سارع فرديناند ديليسبس بتغيير اسم المدينة باسم الحاكم الجديد، فأصبحت "الإسماعيلية"، والتي وضع حجر الأساس فيها في ٢٧ إبريل ١٨٦٣.

وكان التصور العام في البداية أن القناة قد اكتفت بالمدن الثلاث.. واحدة (بورسعيد) على مدخلها الشمالي، والأخرى (السويس) على مدخلها الجنوبي، والأخيرة (الإسماعيلية) في الوسط. فقد كان مجمل هذه المدن يقع على الجانب الإفريقي من القناة، ثم إنها كانت بحكم مواقعها، خاصة بورسعيد المحصورة بين مجرى القناة وبحيرة المنزلة، في حاجة إلى التوسع بعد أن مرت السنوات وزاد حجم الملاحة زيادة هائلة، ومن ثم جاء التطلع عبر المجرى إلى الشاطئ الشرقي. وهو ما أدى بطبيعة الحال إلى ظهور "بورتوفيق"، نسبة إلى الخديوي توفيق الذي كان يحكم البلاد وقتئذ (١٨٧٩-

ميناء بورسعيد كما يبدو من مكاتب شركة قناة السويس



١٨٩٢)، وإلى نشأة "بورفؤاد" على نفس الساحل قبالة بورسعيد نسبة إلى الملك فؤاد، وتم افتتاحها في عام ١٩٢٦ لتعلن منذ ذلك التاريخ بأنها آخر مدينة تحمل اسما ملكيًا، وهو اسم الملك فؤاد. كان ذلك بمثابة الدافع وراء الغوص في تاريخ آخر مدينة ملكية في تاريخ مصر الحديث.

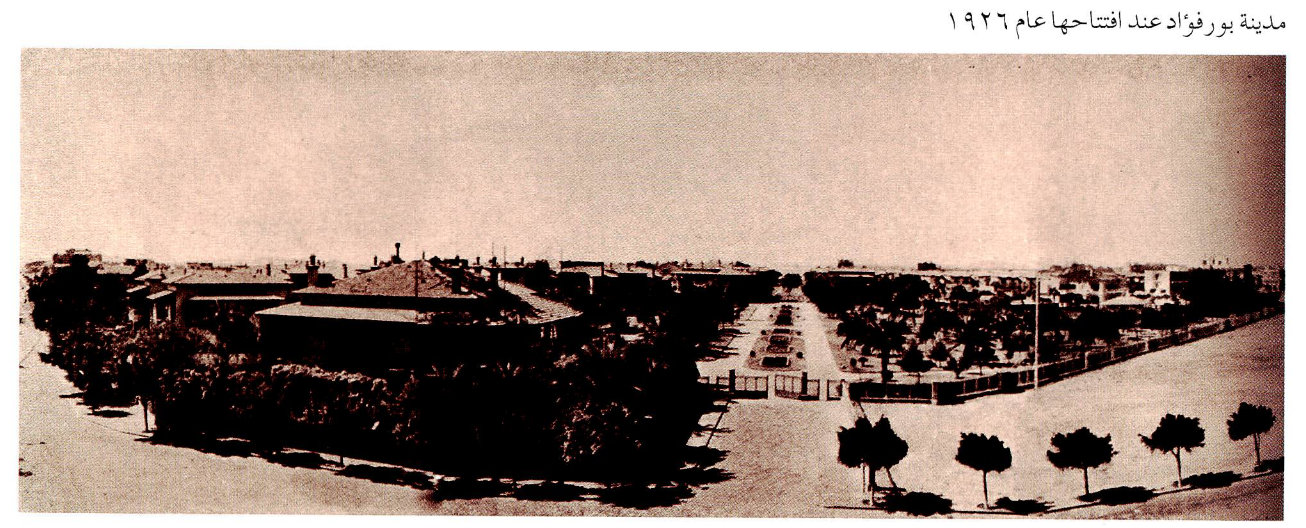
بورفؤاد في طور النشأة

إن طبيعة البقعة التي أنشئت عليها مدينة بورسعيد؛ من حيث إنها على جزء ساحلي ضيق يحده البحر شمالاً، والبحيرة جنوبًا، وتحده القناة شرقًا، وفي الغرب تقل مساحته بالاتجاه نحو بوغاز آشتوم الجميل، جعلت الفرصة محدودة أمام توسع المدينة إذا ما اقتضى الأمر البحث عن أرض جديدة.

إن من مظاهر حياة المدن النمو والتطور والامتداد، وكان طبيعيًا، أن تنظر بورسعيد إلى الضفة الشرقية للقناة. أما المنطقة في غرب المدينة فهي بعيدة نسبيًا عن مركز أو نواة المدينة الناشئة التي أقيمت على مدخل القناة. ومن جانب آخر فإن هناك ما يمنع هذا الامتداد بحكم التخطيط الأول للمدينة؛ حيث كانت هناك المقابر. وهذه من العوامل التي تقف عقبة أمام المدينة حينما تنشد التوسع؛ لأن بناء المقابر يكون عادة في آخر حدود المدينة (وهي تخطط وقت إنشاء المدينة نفسها) فإذا ما اتسعت مساحتها وجدت هذه المقابر تقف كمانع في سبيل هذا الاتساع. وبالإضافة إلى هذا كانت حياة المدينة كلها ولا تزال متصلة بالميناء اتصالاً مباشرًا وتعتمد أهميتها على القناة، الأمر الذي يترتب عليه بجانب ضيق بقعة مساحة المدينة وأهمية موقع الميناء للأعمال الصناعية الخاصة بالسفن، أن أصبح من أهم الجهات التي يمكن أن تتجه إليها المدينة في توسعها وخاصة قبل تجفيف الجزء الجنوبي منها، نحو البر الآسيوي في الشرق. وعلى هذا كان طبيعيًا أن تتجه عملية الامتداد في إحدى فترات حياة المدينة إلى الشرق، وشرق القناة مباشرة. ولما كانت بورسعيد في إنشائها متصلة بشركة القناة فإن تتبع اتجاه الشركة من هذه الناحية الخاصة بإنشاء بورفؤاد يمكن أن يوضح الخطوات التي أدت إلى تأسيس تلك الضاحية التي كان ومازال لها مستقبل كبير مرجو.

نالت الشركة عقد الامتياز الأول بحفر القناة عام ١٨٥٤ ثم نالت عقد الامتياز الثاني في عام ١٨٥٦، وكان ينص هذا العقد على إنشاء ميناء في الشمال وهو الميناء الذى أصبح بورسعيد. وفي سنة ١٨٦٦ بعد أن كادت تنتهي أعمال إنشاء القناة ظهر أن ما تتطلبه احتياجات استغلال هذا المشروع من التسهيلات يقضي بأن تتمكن الشركة من أن تقيم بالقرب من القناة مستودعات ومخازن وورشًا وموانئ، وكذلك إقامة المساكن للحراس والملاحظين والعمال المكلفين بأشغال الصيانة. كما كان اتجاه الشركة في هذا العهد أيضًا أن تلحق بهذه المساكن الأراضي التي يمكن زرعها بصفة حدائق لاستغلال بعض الموارد اللازمة في أماكن محرومة من كل مورد من نوع تلك الموارد، فكانت حاجتها

مدينة بورفؤاد عند افتتاحها عام ١٩٢٦







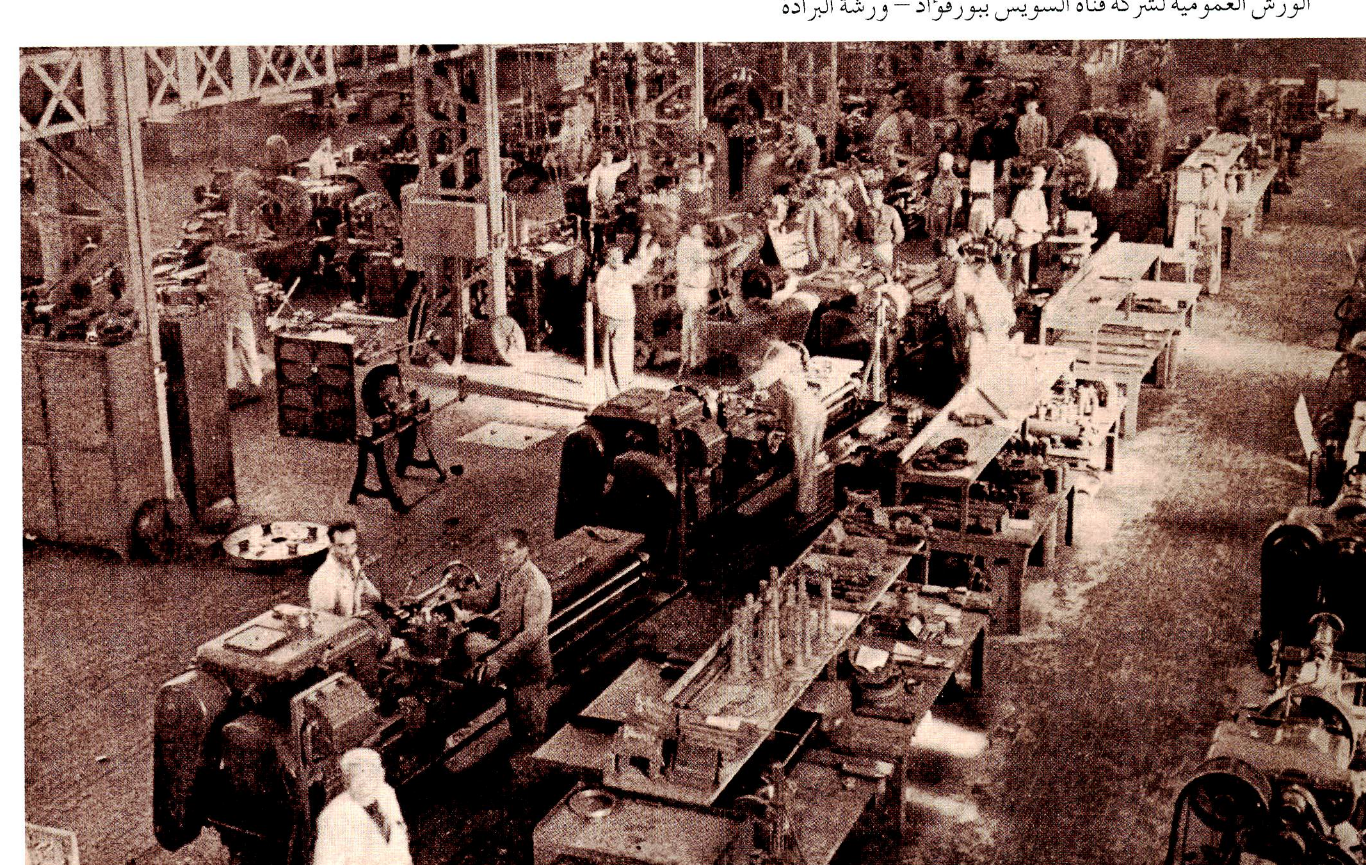
تتزايد باستمرار لاستغلال أراض جيدة؛ لإيجاد مكان لمنشآتها بعد كفاية الأمكنة في بورسعيد.

ولقد تملكت مصلحة الأملاك المشتركة التي ستقام عليها مدينة بورفؤاد باتفاقيتين؛ الأول بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٨٨٤، والثاني بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٨٨٦. وهو خاص بأراض تنازلت عنها الشركة للحكومة ثم عادت فاستولت عليها الحكومة مقابل ٥٠٠ فرنك للهتكار الواحد، مع اشتراط أنه إذا استغنت الشركة عن هذه الأراضي فإنها تعود لمصلحة الأملاك المشتركة، وتكون قابلة للبيع على أن يكون ثلثا الريع الناتج من البيع للحكومة، والثلث الباقي للشركة واقتسام مصاريف تهيئة الأرض للبيع على هذا الأساس أيضًا، بعد دفع الخمسمائة فرنك التي دفعتها الشركة للهكتار عندما استولت على هذه الأراضي من الحكومة. وتبلغ مساحة الأراضي الواقعة بمنطقة بورفؤاد، والذي ينطبق عليها هذا الاتفاق ٩٩ هكتارًا.

ولقد اعتزمت الشركة عندما زادت حركة المرور في القناة وازداد حجم المراكب التي تمر بها سنويًا أن تقيم ورشًا ومصانع عمومية كبيرة بالشاطئ الشرقي الآسيوي تجاه مدينة بورسعيد؛ وذلك للقيام بتصليح ما يطرأ على المراكب التي تدخل الميناء، ولتصليح الأسطول المقيم من الكراكات والبواخر والصنادل الذي تمتلكه الشركة، وتحتاج إليه في عملها الدائم؛ للمحافظة على مدخل القناة وتوسيعه. فقد كان الحال يدعو إلى إنشاء ثغر جديد. لهذا السبب فكرت الشركة أولاً في إقامة مبانٍ في هذه الجهة لمستخدميها وعمالها العديدين المشتغلين في تلك الورش. ومع تطور البحث في هذا المشروع انتهت إلى التفكير فيما إذا أمكن بهذه المناسبة عقد اتفاق مع الحكومة المصرية بشأن إنشاء مدينة على الشاطئ الشرقي لمدينة بورسعيد تسمح بتخفيف العدد المتزايد من السكان في مدينة بورسعيد، وتكون قابلة للاتساع تبعًا للحاجة إلى ذلك في المستقبل.

وفضلاً عن ذلك – فإنه لما زاد عدد عمال الشركة التي إقامتهم لصالح العمل بالقرب من الورش الكثيرة التي أقامتها بهذه المنطقة استحال عليها أن توفر لأولئك العمال وأغلبهم من الأوروبيين وسائل المعيشة الاعتيادية التي لا يمكن أن تتوافر لهم طالما كانوا ملزومين بالبقاء في الميناء، فكان عليهم السعي لقضاء لوازم حياتهم اليومية نفسها. وشعر هؤلاء العمال بأنهم في منفى فارتفعت شكواهم عن حق من هذه الحالة، وذلك بخلاف إذا ما تواجدت لديهم لوازم الراحة والعمار، وهذا لا يتأتى إلا عن طريقين؛ إما أن تصرف الشركة مصاريف كبيرة

الورش العمومية لشركة قناة السويس ببورفؤاد – ورشة البرادة



من قبلها؛ لإقامة ما تحتاج من الأماكن في هذه المدينة التي أنشأتها مع تعميرها بطريقة اصطناعية، وبدون أن تنتظر من ذلك ربحًا مباشرًا بل العكس لا يمكن أن يؤدي مثل هذا العمل إلا إلى خسارة مؤكدة، وإما إذا تمكنت الشركة بمعاونة الحكومة وموافقتها أن تبيعها بعض أو كل الأراضي بهذه المنطقة للأفراد عن طريق مصلحة الأملاك المشتركة فستكون بذلك وفرت على نفسها المصاريف الباهظة التي تحتاج إليها هذه المنشآت، ومضت في الوقت نفسه إلى النتيجة التي ترغب فيها، وهي توفير وسائل الراحة والرفاهية لعمالها وإيجادهم في الوسط الصالح لسكناهم بربح مضمون، وذلك عن طريق ناتج البيع من هذه الأراضي. المهم أن الاتجاه لإنشاء مدينة بورفؤاد كان لغرض إيجاد مكان ملائم لسكن عمال وموظفي الشركة.

بدأت أجهزة الاستخبارات جديًّا في مشروع إنشاء مدينة بورفؤاد على الشاطئ الآسيوي من القناة عام ١٩٢٠؛ حيث شكلت وزارة الداخلية لجنة فنية من المالية والصحة والبلدية والمجاري لفحص المشروع من الوجهة الفنية والمالية والإدارية، فاستمرت هذه اللجنة في عملها حتى عام ١٩٢٢؛ حيث قدمت تقريرها متضمنًا لحلول كثير من المسائل التي تبين أنها تؤدي إلى تحقيق المشروع. وأهم ما بلغت النظر بهذا التقرير ما ورد منه من المزايا التي تعود على الحكومة من إنشاء هذه المدينة، وتتلخص فيما يلي:

أولاً: أن الحكومة تشترك وتتعاون على إنشاء مدينة على أحدث طراز فتسمح لمدينة بورسعيد بالاتساع وتساعد على إيجاد مصيف جديد للبلاد.



ثانيًا: أن أراضي الشاطئ الآسيوي أمام بورسعيد تتحسن قيمتها ماديًّا تحسنًا عظيمًا وفي نهاية الامتياز تستولي الحكومة على أراض مستعدة أو معدة للبناء بدلاً من استيلائها على أراضٍ صحراوية.

وقد تقدمت الشركة للحكومة بتاريخ ٨ مايو عام ١٩٢٣ باقتراحات رسمية وتفصيلية، وشروط تنفيذ المشروع كان من بينها أن استصدرت وزارة المالية قرارًا من مجلس الوزراء بتاريخ ٤ يونية ١٩٢٣ بشأن تأليف لجنة بمعرفة وزارة المالية يعهد إليها بدرس موضوع إنشاء مدينة جديدة على الشاطئ الآسيوي تجاه مدينة بورسعيد، وتقديم تقرير بذلك إلى مجلس الوزراء. وبالفعل شكلت اللجنة المذكورة من وزارة المالية، مندوب الحكومة في مصلحة الأملاك المشتركة، والبلديات، ومصلحة الصحة.



وعندما تأكد سكان بورسعيد من أن شركة القنال قد قررت بكل تأكيد إنشاء المدينة الجديدة بؤرفؤاد، كانوا في غاية الخوف والاضطراب وقاموا بتشكيل جمعية مؤسسة من كافة الجنسيات وكافة الطوائف ومن أصحاب العقارات والتجار وجميع الحرفيين دفاعًا عن مستقبل بورسعيد الذي سيتأثر من جراء إنشاء هذه المدينة، وحاربت جميع الصحف المحلية فكرة إنشاء تلك المدينة الجديدة والتي نادت بأنها ستقضي على بورسعيد في الحاضر والمستقبل بل حاربت الجمعية التي أنشأتها شركة القنال لبيع أراضي هذه المدينة إلا أن جهود هذه اللجنة باءت بالفشل وظهرت بورفؤاد إلى الوجود ولم تؤثر أبدًا على بورسعيد.

في أول مايو ١٩٢٥ نشر في الجريدة الرسمية موافقة الحكومة المصرية على قيام شركة قنال السويس بوضع حجر الأساس لمدينة بورفؤاد وبناء على ذلك قامت شركة القنال ببناء كثير من الفيلات لعمالها وموظفيها وأضافت إليها كثير من مظاهر التجميل سواء بزرع كثير من الأشجار وإقامة حديقة عامة ومواصلات لنقل الركاب والعربات والبضائع بين المدينتين، وكان مقرر إقامة وسيلة اتصال كهربائية أعلى القنال.

أما فيما يتعلق بلجنة محمد محب باشا وزير المالية فقامت بفحص الموضوع بأكمله من جديد واستعانت ببعض المستشارين الأجانب وتقدمت لمجلس الوزراء "وزارة أحمد زيور" بتقرير مصحوب بمشروع الاتفاق الذي انتهى المجلس بقبوله وعقده مع الشركة بتاريخ ١٠ أكتوبر ١٩٢٥. وفي اليوم التالي تم التوقيع على هذا الاتفاق، ومَثَّل الحكومة يحيى إبراهيم باشا (وزير المالية)

ومحمد زكي الإبراشي (وكيل وزارة المالية)، ومَثَّل شركة القنال البارون لوي دي بنوا (الوكيل الأعلى لشركة قنال السويس). وقامت الحكومة المصرية بتسليم الأراضي المطلوبة للجنة الأملاك المشتركة التي كانت مهمتها تخطيط تلك المدينة وتنظيمها وإخراجها للوجود.

حفل افتتاح آخر المدن الملكية

أقامت شركة قنال السويس بمناسبة افتتاح المدينة الجديدة بورفؤاد حفلاً بهيجًا. وقد تقرر أن يحضر الحفل الملك فؤاد الأول، الذي وصل ميناء بورسعيد في السابعة من مساء يوم ٢٠ ديسمبر ١٩٢٦ على ظهر اليخت "المحروسة"، وقد أضيئت المدينة بالأنوار، وكان الجميع يهتف للملك.

وفي اليوم التالي للزيارة – ٢١ ديسمبر ١٩٢٦ – وصلت الباخرة البريطانية "كونكورد" Concord إلى ميناء بورسعيد قادمة من الإسكندرية وعلى ظهرها المندوب السامي البريطاني اللورد لويد لحضور حفلات الافتتاح التي بدأت في الساعة الثالثة والنصف في السرادق الضخم الذي أقيم فيه حفل شاي حضره كثير من الشخصيات العامة حيث ألقت نخبة منهم كلمات تاريخية انتهت بالترحيب بالزوار.

وفي الخامسة والنصف من مساء نفس اليوم عاد الملك فؤاد وأفراد حاشيته والوزراء إلى يخت المحروسة. وفي نفس الوقت أُطلقت الألعاب النارية في سماء المدينة، وكان أول صاروخ يطلق يحمل رسمًا للتاج الملكي. وتجمع سكان بورفؤاد على الضفة الشرقية للقناة كما امتلأت شرفات المنازل بجمهور غفير من المشاهدين، وقد ساعد الجو الصحو في إنجاح هذا الحفل.

كما أنه صدرت مجموعة من الطوابع التذكارية بمناسبة هذا الحدث العظيم، فتوجه الآلاف لشراء مجموعات منها، وحدثت عدة مشدات تدخل لفضها البوليس بعد أن تزاحم الجمهور على مكتب البريد.

أما حجر الأساس لافتتاح مدينة بورفؤاد فيعتبر إحدى الوثائق التاريخية، وقد حُفِرَ عليه:

"افتُتِحَت مدينة بورفؤاد في ١٦ جمادى الآخر سنة ١٣٤٥ الموافق الثلاثاء ٢١ ديسمبر ١٩٢٦ بحضور صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول من السنة العاشرة من حكمه يرافقه صاحب العزة عدلي يكن باشا رئيس الوزراء، والمسيو جونار مدير عام شركة قنال السويس. كما حضرها جميع رجال الأعمال، وأعضاء لجنة

أعمال الشغب عند مكتب بريد بورفؤاد

(بريد نمرة ١٧ A.D.)

وزارة المواصلات

مصلحة عموم البريد

بخصوص اعلان بيع طوابع ذكرى افتتاح مدينة بورفؤاد

العنوان التلغرافى : "بريد"

الرجا عند المجاوبة الاشارة الى نمرة الدوسيه ٣٨ ـ ٣/ ١٤ مطلوب الرد

الاسكندرية فى ١٦ ديسمبر سنة ١٩٢٦

عدد المرفقات ......

صـــورة

حضرة صاحب العزة حكمدار بوليس القنال ببورسعيد

انشرف بان ارسل لعزتكم فى طيه نسخة من الاعلان الخاص ببيع طوابع ذكرى افتتاح مدينة بورفؤاد للاحاطة والتكرم بالتنبيه باتخاذ الاحتياطات اللازمة لمنع التجمهر امام مكتب بريد بورفؤاد والمحافظة على النظام يوم بيع الطوابع المذكورة وهو يوم ٢١ ديسمبر الجارى .

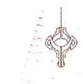
وتفضلوا بقبول فائق الاحترام ؛

المدير العام

(امضاء)

تأسيس مدينة بورفؤاد؛ وهم إسماعيل رمزي باشا، وأصلان يوسف قطاوي باشا (يمثلان الحكومة المصرية)، والكونت دي سريون، والبارون لوي دي بنواه (يمثلان عن شركة قنال السويس)".

وخرجت مدينة بورفؤاد إلى الوجود بطابعها الأوروبي؛ فقد وحدت شركة قنال السويس مبانيها، وامتازت بميادينها وشوارعها الفسيحة المرصوفة والمظللة بالأشجار، وزرعت النجيلة الخضراء، وأقامت حديقة كبيرة بالقرب من ورشها. واهتمت شركة القنال بالشاطئ الشمالي للبحر المتوسط المجاور لورشها، وأقامت بلاجًا يفوق البلاجات العالمية جمالاً. كما أنشأت عدة نواد رياضية للسباحة والتجديف على شاطئ القنال، ودأبت هذه الأندية البحرية على إقامة حفلات راقصة في مساء يوم السبت من كل أسبوع بالتناوب طوال فترة الصيف تنتهي بنهاية شهر سبتمبر، وكانت هذه الأندية تتفق مع إحدى الفرق الأجنبية بالقاهرة أو الإسكندرية على إحياء هذه الحفلات، وكان من ضمن النوادي الموجودة ببورفؤاد نادي شل، وكانت فيه كثير من المحاضرات العلمية أهمها عن البترول. وبافتتاح مدينة بورفؤاد زادت رقعة المصايف في بورسعيد مما جعل كل محافظ يهتم بهذا المورد، ونادوا بإنشاء لجنة لتشجيع الاصطياف في محافظة بورسعيد وبورفؤاد.



(بريد ٦ A.D.)

وزارة المواصلات

مصلحة عموم البريد المصرى

تحريرا بالاسكندرية فى ٤ يناير سنة ١٩٢٧

سرى

حضرة صاحب المعالى وزير المواصلات

الحاقا بالحديث الذى دار بين معاليكم وبينى بخصوص السؤال الموجه الى حضرة صاحب الدولة رئيس مجلس الوزراء من حضرة الشيخ المحترم عزيز افندى ميرهم بخصوص تداخل البوليس يوم بيع طوابع ذكرى افتتاح مدينة بورفؤاد ـ انشرف باحاطة علم معاليكم بانه فى ١٦ ديسمبر الماضى ارسلت لحضرة صاحب العزة حكمدار بوليس القنال خطابا مرسلة صورته طيه طلبت فيه منه التنبيه باتخاذ الاحتياطات اللازمة لمنع التجمهر امام مكتب بريد بورفؤاد والمحافظة على النظام يوم بيع الطوابع المذكورة وهو يوم ٢١ ديسمبر الماضى. ولكن يظهر ان الاجراءات التى اتخذت لم تكن كافية لرد الجم الغفير من الجمهور الذى حضر مبكرا الى مكتب البريد لشراء الطوابع المذكورة .

وباطلاع معاليكم على الصورتين الفوتوغرافيتين المرسلتين طيه ترون ان رجال البوليس تركوا الجمهور يصعد على بلكونات المكتب وفرند اتهـا بدلا من عمل حاجز من قوة البوليس لمنع الجمهور من الاقتراب دفعة واحدة من شباك البريد .

ولو كانت اتبعت طريقة عمل حاجز من قوة البوليس والترخيص لمائة من الجمهور بالاقتراب من شباك البريد لشراء الطوابع وانصرافهم وحلول مائة غيرهم محلهم وهلم جرا لكان حصل البيع بنظام وبدون حصول اى تجمهر .

وتفضلوا معاليكم بقبول فائق الاحترام ؛

(توقيع)

أما أهم أندية لعبة كرة القدم فهو نادي بورفؤاد الرياضي، افُتتح في مارس ١٩٣١، وتحملت شركة قنال السويس كافة نفقات إنشائه، ورُوعيت في بنائه المقاييس الهندسية الرياضية، ويمكن استيعاب ثلاثة الآلاف متفرج فوق مدرجاته وثلاثة آلاف أخرى في الأماكن الفضاء لهذا النادي. وهذا النادي عرف عند أهل بورسعيد "بالإشكاربيه" أي "الجعران" الذي كانت شركة قنال السويس تتخذه شعارًا لها.

وفي يوليو ١٩٣١ قامت شركة قنال السويس بإنشاء كازينو على شاطئ البحر، وقامت بتأجيره للمسيو سيمونيني، وأطلقت عليه كازينو بورفؤاد. ولم يكن للمصريين أية نواد ببورفؤاد حتى عام ١٩٥١. وفي ٢٥ إبريل ١٩٥١ كتب الأستاذ كمال مردان بجريدة البروجريه إيجيبسيان "تم تكوين أول ناد بحري مصري في بورفؤاد، وهو حلم للشباب المصريّ البورسعيدي ليقف جانبًا إلى جنب مع النوادي البحرية الأجنبية. وقد تبنى فكرة إنشاء هذا النادي المحافظ عبد الهادي غزالي بك، وعبد الرحمن لطفي باشا الذي أخذ على عاتقه أن يتولى النصيب الأكبر من مصاريف إنشاء هذا

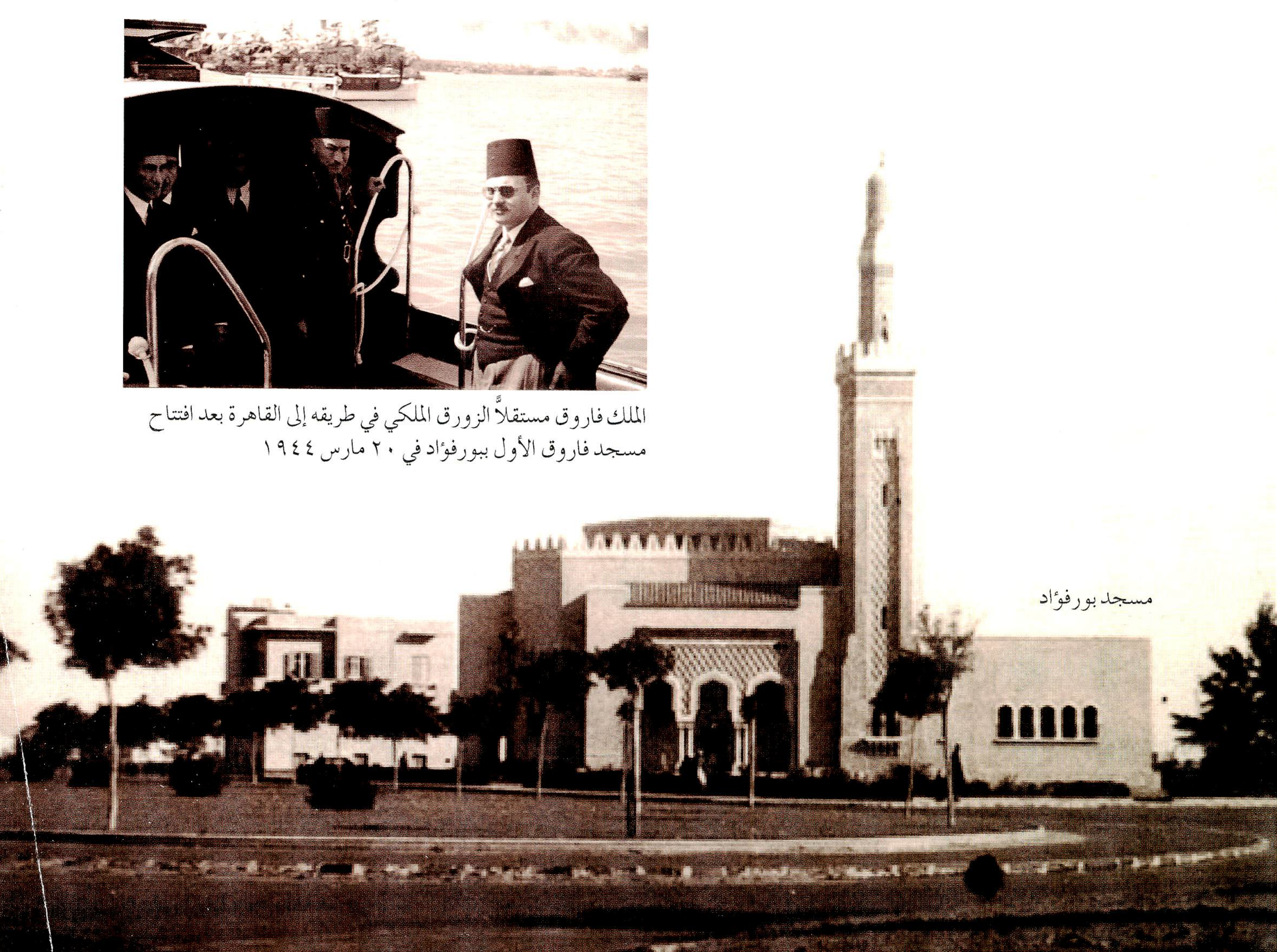
النادي الذي شُكّلت له لجنة تنفيذية مكونة من الأساتذة حامد البواب، ويوسف عاصم، وفوزي ياسين، وفهمي جودة، وعبد الجليل حسن، وعثمان قرشي، ويوسف خشة، وعبد الخالق الزهيري، وكمال مردان".

وفي يوليو ١٩٥١ أُحتفل بإنشاء هذا النادي؛ فتمت دعوة المحافظ عبد الهاديَ غزالي بك وكبار شخصيات المدينة كما دُعيَ الأستاذ عبد الحميد الألفي رئيس نقابة عمال شركة القَنال للحفل الذي أقيم بتلك المناسبة.

كما كان للحركة الكشفية دورها في مدينة بورفؤاد، فأقيمت على أرضها كثير من المعسكرات الكشفية. ففي أول سبتمبر ١٩٥١ وصل إلى ميناء بورسعيد ٢٦ كشافًا سويسريًّا بدعوة من الجمعية المصرية للكشافة، وأَعَدَّ لهم قادةُ الكشافة ببورسعيد التابعي الدسوقي ويحيى عياد معسكرًا ببورَفؤاد.

وفي ١٠ مارس عام ١٩٤٤ وضع الملك فاروق حجر الأساس لمسجد فاروق ببورفؤاد "المسجد الكبير".

وصُمّم ميدان بورفؤاد ليكون مدخلاً لمدينة بورفؤاد؛ حيث يحده غربًا مرسى المعدية، والتي كانت في بادئ تشغليها بالمجان ثم أصبحت تُحَصّل رسمًا زهيدًا قدره مليمان عن الشخص الواحد وقرش ونصف عن كل عربة أو سيارة ذهابًا وإيابًا. وقد أعلن في الصحف أن الملك فاروق الأول سيزور بورسعيد في الأول من نوفمبر ١٩٥١؛ حيث سيصلها على ظهر اليخت "فخر البحار" قادمًا من الإسكندرية؛ لإزاحة الستار عن تمثال والده الملك فؤاد الأول، والذي تكفلت بمصاريف إقامته شركة قنال السويس وسط الميدان الرئيسي، بالإضافة لقيام الملك فاروق بافتتاح قناة فاروق الأول (وهي قناة فرعية تم حفرها بين الكيلو ٦٢,٥٠ بطول ١٢ كيلو متر تقريبًا؛ بهدف تسهيل عملية مرور السفن والتي تتقابل في مجرى القناة الرئيسية) إلا أن إضرابات عمال ميناء بورسعيد ووقوع معارك القناة في منتصف أكتوبر ١٩٥١ حتى ٢٥ يناير ١٩٥٢ ألغت مؤقتًا هذه الزيارة، وأُلغيَت فكرة إقامة هذا التمثال للأبد بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢.



الملك فاروق مستقلاً الزورق الملكي في طريقه إلى القاهرة بعد افتتاح مسجد فاروق الأول ببورفؤاد في ٢٠ مارس ١٩٤٤

مسجد بورفؤاد

نـــادي الاتحاد السكندري زعيم الثغــر

تاريخ حافل بالبطولات وعشق أبناء الإسكندرية

محمود عزت

البداية والنشأة

تأسس نادي الاتحاد عام ١٩١٤ ومقره مدينة الإسكندرية. وقد رخصت به وزارة الداخلية تحت رقم ١٠ بتاريخ ١٥ يوليو ١٩٦٣ طبقًا لأحكام القانون رقم ١٥٢ لسنة ١٩٤٩ بشأن الأندية، وتم إشهاره بمديرية رعاية الشباب تحت رقم ١٣ بتاريخ ١٠ يناير ١٩٦٦ طبقًا لأحكام القانون رقم ٢٦ لسنة ١٩٦٥ بشأن الهيئات الخاصة العاملة في ميدان رعاية الشباب.

البداية كانت نادي الأبطال المتحدين عام ١٩١٤؛ حيث قام لفيف من طلبة المدارس برأس التين بتأسيس ناد لكرة القدم برئاسة الملازم مفضل أبي زيد الذي أصبح فيما بعد قومندانًا لمطافئ الإسكندرية، وأطلقوا عليه نادي الأبطال المتحدين.

التسمية

عندما تقرر نقل الملازم مفضل أبي زيد رئيس نادي الأبطال المتحدين إلى بلد خارج الإسكندرية بحكم عمله كضابط بوليس، فاستغل عبده الحمامي صداقته القديمة لحسن رسمي رئيس نادي الحديثة وفاوضه لكي ينضم لنادي الأبطال المتحدين؛ لتقويته والنهوض به ليتمكن من مواجهة نادي الموظفين الذي تسانده مصلحة الجمارك بكل إمكانيتها. لم يمانع حسن رسمي من ترك نادي الحديثة ورئاسته في مقابل شرط واحد هو أن يستبدل اسم نادي الأبطال المتحدين باسم نادي الاتحاد، امتدادًا لاسم ناديه الأول الذي سبق أن أسسه "نادي الاتحاد الوطني". وعاد اسم نادي الاتحاد إلى الظهور مرة أخرى والتداول على ألسنة عشاق الكرة من جديد برئاسة حسن رسمي عام ١٩١٦. وبانتقال حسن رسمي من نادي الحديثة إلى نادي الاتحاد انتقل بالتبعية النجم الصغير "حودة". وكانت النتيجة الحتمية هي انخفاض أسهم نادي الحديثة وارتفاع أسهم نادي الاتحاد الذي دانت له الزعامة الشعبية بعد انتقال حسن رسمي مع بعض اللاعبين مثل حودة.

من ناحية أخرى كانت هناك مجموعة من اللاعبين الممتازين قد انسلخت عن نادي الموظفين وأسسوا ناديًا لهم، وأطلقوا عليه النادي السكندري. وكان من هؤلاء اللاعبين محمد شعيره، وإبراهيم الميرغني، ومحمود مكرم، ويوسف نبيه، وحسن حسني، وياقوت البهيتمي، وعباس عرفة، ومحمود المطرواي.

وفي إحدى الفرص المناسبة اتصل المسئولون عن نادي الاتحاد بالمسئولين عن النادي السكندري في سبيل تكوين فريق يضم العناصر الممتازة في الناديين بتوحيدهما

صدور « المصور

ابتداء من هـذا العدد يصـ
« المصور » كل يوم خميس ويوزع
جميع الجهات

ونظراً للاقبال الذي حازه العدد
الماضي من « المصور » لاحتوائه على
١٦ صفحة مصورة بالروتوغرافير على
لونين فقد شرعنا في الاستعداد لاصدار
جميع الاعداد بهذا الشكل قريباً

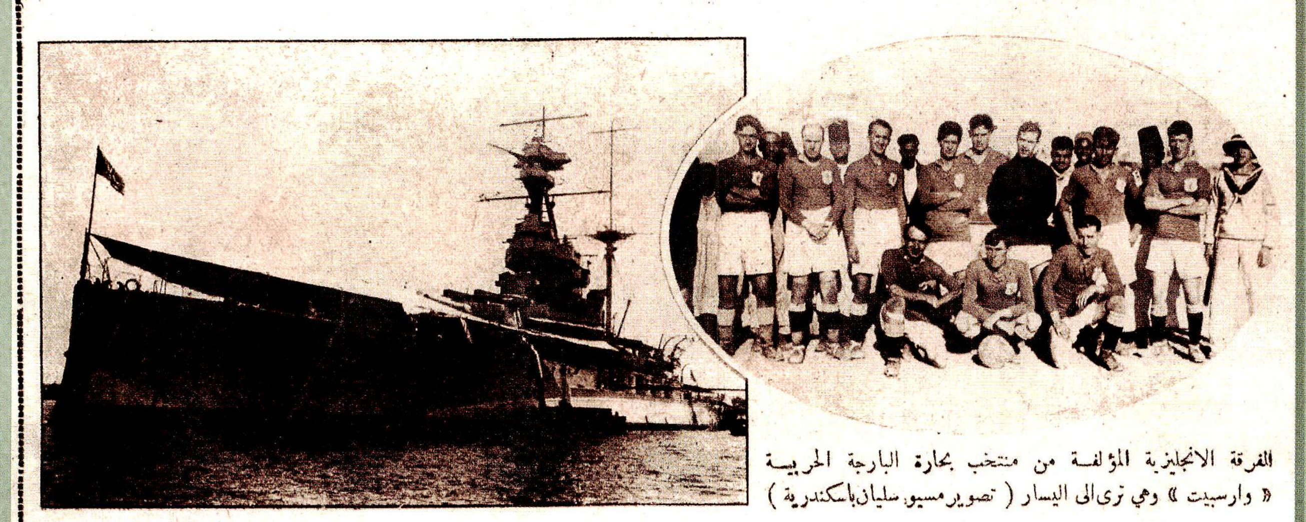
المصوّر

ثمن العدد في القطر المصري والسودان ١٠ مليمات

العدد ١٠٦
الجمعة ٢٢ اكتوبر ١٩٢٦

الاشتراك
في مصر : ٥٠ قرشاً
في الخارج : ١٠٠ قرش
(اي ٢٠ شلناً او ٥ ريالات اميركية)

المصريون يفوزون على الانجليز فوزاً باهراً



الفرقة الانجليزية المؤلفة من منتخب بحارة البارجة الحربية « وارسبيت » وهي ترى الى اليسار (تصوير مسيو سليان باسكندرية)



يسرنا أن نسجل في صدر هذا « المصور » آخر انتصار لفرقة نادي الاتحاد الرياضي التي بيضت وجه مصر بانتصاراتها الباهرة في تركيا واوربا . فقد أقيمت في يوم السبت الماضي مباراة كبرى بملعب الستاد بالشاطبي بالاسكندرية بينها وبين منتخب البارجة الحربية « وارسبيت » الانجليزية (وهي احدى البارجتين الكبيرتين اللتين قدمتا أخيراً الى الاسكندرية تقل احداهما اميرال الاسطول البريطاني في البحر المتوسط) فازت عليها بسبع اصابات لصفر . ويرى فوق ابطال الفرقة الفائزة (تصوير سليان)

عدد من مجلة المصور الصادر في ٢٢ أكتوبر ١٩٢٦، ويسجل لبطولة نادي الاتحاد السكندري

في فريق واحد؛ للوقوف ندًّا أمام نادي الموظفين الذي سبق أن انشقوا عليه. وانتهت الاتصالات بنجاح الفكرة على أساس توحيد اسم الناديين نادي الاتحاد والنادي السكندري وأصبح الاسم الجديد في سنة ١٩١٨ نادي الاتحاد السكندري برئاسة محمد شاهين. ونظرًا لأن نادي الموظفين كان مقصورًا على الموظفين الذين كان عددهم قليلاً فقد زادت شعبية نادي الاتحاد السكندري، والتف الجمهور حوله.

دور نادي الاتحاد السكندري في تأسيس الاتحاد المصري لكرة القدم

اشترك نادي الاتحاد السكندري منذ تأسيسه في نهضة مصر الرياضية؛ فكان أول الأندية بالإسكندرية التي سارعت إلى تأييد فكرة تأسيس الاتحاد المصري لكرة القدم ١٩٢٠، ومن هنا اكتسب النادي شعبيته التي مازال يتمتع بها حتى الآن؛ وذلك لمناصرته فكرة تمصير اتحاد الكرة الذي اعتبره عملاً وطنيًا. وظل مدة طويلة وحيدًا في عضويته لاتحاد الكرة بمنطقة الإسكندرية إلى أن اندمجت باقي الأندية بالمنطقة عام ١٩٢٤، وظل النادي يعتمد في حياته الطويلة على تأييد ومناصرة جمهوره الكبير الذي يعتبره مموله الأول.

أول ملعب رسمي لنادي الاتحاد السكندري

لم يستمر محمد شاهين في رئاسة نادي الاتحاد السكندري سوى عام واحد؛ بسبب انتقال عمله إلى القاهرة، وانتُخب مكانه رئيسًا للنادي علي العبادي سكرتير عام محافظة الإسكندرية؛ تقديرًا لخدماته؛ الجليلة حيث تمكّن النادي بواسطته من الحصول على قطعة الأرض التي تقع أمام مركز مطافئ المنشية بإيجار اسمي ليتخذها ملعبًا له، وكان معروفًا باسم ملعب المتروبول. كما حصل علي العبادي على إذن لكي يتمكن لاعبو الاتحاد من خلع ملابسهم بإحدى الحجرات الموجودة داخل مركز المطافئ. وكان التشكيل الجديد لمجلس الإدارة سنة ١٩١٩ مكوّنًا من السادة: علي عبادي (رئيسًا) ومحمد نبيه (سكرتيرًا)، وحسن رسمي، وخليل خطاب (المحامي)، ومحمد شاهين، وبديع الدخاخني (المحامي) عن نادي الاتحاد. ومحمد شعيره، وياقوت البهتيمي، ويوسف نبيه عن النادي السكندري.

ظل نادي الاتحاد بدون ملعب خاص، إلى أن حصل على ملعبه الحالي بالشاطبي عام ١٩٢٩ من المحافظة، والذي كان يشغله الاتحاد المختلط للألعاب الرياضية.

أم كلثوم تغني في نادي الاتحاد السكندري

غنّت سيدة الغناء العربي أم كلثوم من أجل نادي الاتحاد السكندري .. ترجع الواقعة إلى عام ١٩٦٠ عندما أعلن النادي إفلاسه تمامًا، واضطر طلعت خيري – وزير الشئون الاجتماعية – وقتذاك أن يدعم النادي بمبلغ خمسة آلاف جنيه؛ لإيقاف قرار المحكمة بالحجز على ممتلكات النادي. ونتيجة لتفاقم الديون قامت السيدة أم كلثوم بمبادرة نادرة حينما أعلنت إقامة حفل في الإسكندرية يخصص إيراده لصالح نادي الاتحاد السكندري فارس الثغر وصاحب الشعبية الطاغية بين جمهوره. ولأنه كان من الطبيعي أن تنجح الحفلة نجاحًا باهرًا، فقد وافقت أم كلثوم على إقامة حفل سنوي في الإسكندرية لصالح الاتحاد، وانتهت أزمات النادي في الستينيات.

ومع نجاح الحفلة التي أحيتها السيدة أم كلثوم، أقام النادي مدرجًا كبيرًا في ملعب الكرة أطلق عليه "مدرج أم كلثوم". واحتفلت أم كلثوم بافتتاح المدرّج في الحفل الوحيد الذي غنت فيه في ملعب الكرة ويومها وضعت شعار النادي الذهبي على صدرها، وهي تغني بعد أن تأخرت عن الغناء عشر دقائق بسبب التصفيق الحاد والهتاف المتواصل.

المسيرة الكروية للاتحاد السكندري

بدأت مسيرة الاتحاد الظافرة عام ١٩٢٦ عندما نجح في انتزاع كأس مصر فكان أول فريق من خارج القاهرة ينجح في الفوز باللقب رغم وجود أندية في حجم الأهلي والزمالك والترسانة والسكة الحديد والبوليس. وكان الاتحاد قد نجح في تخطّي السكة الحديد والبوليس







فريق نادي الاتحاد السكندري عام ١٩٢٦

والمختلط، ثم هزم الأهلي في المباراة النهائية ٣ - ٢، وكان الفريقان قد تعادلا أيضًا بهدفين لكل فريق، ولذلك تمت إعادة المباراة.

ارتبطت بطولات الاتحاد بكأس مصر وكأس الدورة الصيفية التي بدأت إقامتها في الستينيات برعاية وزارة السياحة، حتى إن الراحل نجيب المستكاوي كبير النقاد العرب والمصريين أطلق على الاتحاد لقب الاتحاد الصيفي؛ لأن الدورة كانت تقام في الصيف وفاز بها الاتحاد تسع مرات من أصل إحدى عشرة مرة أقيمت فيها البطولة.

فاز الاتحاد بكأس مصر للمرة الثانية عام ١٩٣٦ على حساب السكة؛ حيث هزمه في المباراة النهائية ٣ - ١، ثم فاز بالكأس للمرة الثالثة عام ١٩٤٨ بتغلبه على الزمالك بهدفين، ثم فاز بالكأس للمرة الرابعة عام ١٩٦٣ بالتغلب على الزمالك ٣ - ٢ في مباراة شهيرة للغاية؛ حيث كان الفريق السكندري مهزومًا بهدفين لهدف حتى الدقائق الخمس عشر الأخيرة عندما تقدم مدافعه الأسمر أحمد صالح وسجل هدفين. ثم فاز الاتحاد بالكأس مرتين في السبعينيات على حساب الأهلي بالفوز ٢ - ١ عام ١٩٧٣ والفوز بهدف عام ١٩٧٦. وكانت هذه هي آخر بطولات الاتحاد الكروية؛ لأن الفريق لم يفز باللقب بعد ذلك كما أن الاتحاد كان دائمًا بعيدًا عن المنافسة على درع الدوري؛ بسبب ضعف إمكانياته المادية في مواجهة قدرات الأهلي والزمالك والإسماعيلي والمصري والمقاولون.

ورغم ذلك يملك الاتحاد السكندري نجومًا كبار لهم تاريخ لامع في سماء الكرة المصرية مثل محمود حودة الذي اشتهر بلقب "أبو رجل دهب"، ومعه شقيقه السيد حودة، والبرنس، وكمال الصباغ، والحارس أحمد كاطو، وسعد راشد، وأحمد صالح، وشحته الإسكندراني، وأحمد أباظة، وبوبو، وعرابي، والجارم، والبابلي.



ولنجوم الاتحاد إنجازاتهم العظيمة في عالم كرة القدم، مثل محمود حودة الذي قاد منتخب الإسكندرية للفوز على حسين حجازي ومنتخب القاهرة في الإسكندرية عام ١٩١٩ في مباراة خالدة. وقد شارك في ثلاث دورات أولمبية بدءًا من عام ١٩٢٠ وحتى عام ١٩٢٨ في أمستردام، وهو إنجاز لم يحققه سواه ومعه علي الحسني والسيد أباظة لاعبا الأهلي، لكن حودة ينفرد برقم خاص به وهو أنه سجل أربعة أهداف لمصر في الدورات الأربع وهو ما لم يحققه لاعب مصري على مدى التاريخ الكروي الطويل.

أما نجمه الديبة فهو صاحب رقم خالد لا ينسى؛ فهو الرجل الذي سجل لمصر أربعة أهداف في نهائي كأس إفريقيا الأولى في مرمى السودان، وهو رقم قياسي صامد حتى الآن؛ لأنه لم يحدث أن سجل لاعب آخر أربعة أهداف في المباراة النهائية لكأس أمم إفريقيا حتى الآن.

أول ناد مصري يلعب في الخارج

يسجَّل التاريخ لنادي الاتحاد أنه أول الأندية المصرية التي قام فريق الكرة بها برحلة إلى الخارج؛ حيث فاز على دول البلقان عام ١٩٢٦ في ١٢ مباراة من ١٣، ثم واصل رحلاته بعد ذلك، فقام عام ١٩٣٦ برحلات إلى فلسطين ولبنان وسوريا، وعام ١٩٥٠ إلى اليونان وأحرز نتائج مشرفة؛ حيث تعادل في مباراتين وفاز في مباراة واحدة. وفي مايو ١٩٦٦ سافر إلى لبنان؛ حيث فاز في جميع المباريات الرسمية والودية. وفي عام ١٩٧٠ أصبح "شحته" أحد أروع مواهب الكرة المصرية في وسط الملعب، فهو أول لاعب مصري يتم ضمه إلى منتخب إفريقيا الذي شارك في بطولة القارات في البرازيل. أما الحارس عرابي فهو الوحيد في العالم الذي نجح في التصدي لخمس ضربات ترجيح في مباراة واحدة، وقد حقق ذلك الإنجاز أمام الإسماعيلي في كأس مصر عام ١٩٧٣.



السيد حودة وإلى جواره كمال الصباغ مدرب نادي الاتحاد السكندري والكابتن حودة يلقي محاضرة قبل بداية التمرين

الكابتن بوبو نجمو نادي الاتحاد السكندري



فريق نادي الاتحاد السكندري في أواخر السبعينيات

فريق الاتحاد السكندري الأخضر

بعد سنة واحدة من إقامة مسابقة كأس مصر التي قررها الاتحاد المصري لكرة القدم، ونظرًا لاشتراك عدد غير محدود من أندية القاهرة والإسكندرية فيها، اشترك النادي الأهلي بفريقين في هذه المسابقة؛ الفريق الأول باسم الأهلي الأحمر، والثاني الأهلي الأبيض. وقد حاز الاتحاد السكندري حزوه فاشترك هو الآخر بفريقين؛ الاتحاد السكندري والاتحاد السكندري الأخضر، وكان مكوّنًا من احتياطي الفريق الأصلي؛ وذلك لتخفيف الضغط عن الفريق الأول. والطريف أن الاتحاد الأخضر وصل إلى الأدوار قبل النهائية، وعندما زاد عدد الفرق المشتركة في البطولة كبورسعيد وغيرها من البلاد الأخرى قرر الاتحاد المصري للكرة عدم التصريح باشتراك فريقين من ناد واحد بعد سنة واحدة من تطبيق هذه القاعدة. واستمر نادى الاتحاد يجاهد في سبيل شرف الحصول على الكأس حتى حصل عليها عام ١٩٣٦ وعام ١٩٤٨ وعام ١٩٦٣.

سجل بطولات كرة القدم

- "بطولة الإسكندرية" عام ١٩٢٦، وظل محتفظًا بها أكثر من ربع قرن بدون مناز ع.
- "الكأس السلطانية" عام ١٩٢٦، وعام ١٩٢٨، وعام ١٩٣٠.
- "كأس مصر" فقد فاز بها عام ١٩٢٦، وعام ١٩٣٦، وعام ١٩٤٨، وعام ١٩٦٣، واشترك في الأدوار النهائية من عام ١٩٢٠ إلى عام ١٩٢٥ وكذلك في عامي ١٩٥٥، ١٩٦٣.
- فاز بأول دورة صيفية في كرة القدم نظّمها التليفزيون العربي عام ١٩٦٥.

تاريخ كرة السلة والهوكي والتنس في نادي الاتحاد السكندري

في عام ١٩٣٥ كوّن نادي الاتحاد فريقًا قويًا في كرة السلة افتتح به ملعبه، بحضور كبار الشخصيات الرسمية بمباراة مع فريق نادي الأهلي. وفي عام ١٩٣٦ فاز نادي الاتحاد ببطولة المنطقة، وظل محتفظًا بها حتى عام ١٩٤٤، كما فاز في عام ١٩٦٦ بالمركز الثاني في بطولة الإسكندرية.

ومنذ منتصف السبعينيات، أصبح أشهر فريق في مصر في عالم كرة السلة بل إن الإسكندرية تعتبر قلعة السلة المصرية؛ حيث فاز ببطولة الدوري أكثر من خمس عشرة مرة، كما فاز بالكأس أكثر من خمس عشرة مرة



فريق نادي الاتحاد السكندري الفائز بكأس الدورة الصيفية والمقامة بمدينة الإسكندرية

أيضًا، بل إنه احتكر البطولة تمامًا طوال الفترة من ١٩٧٨ وحتى ١٩٩٣. وكان فتى الاتحاد "مدحت وردة" هو الرجل الذي كان وراء انتشار كرة السلة في الشارع المصري بل إن كثيرين جدًا يعتبرونه أفضل لاعب كرة سلة في تاريخ مصر.

لعبة الهوكي

في عام ١٩٣٠، كوّن نادي الاتحاد فريقًا للهوكي، وهو أول ناد يدخل هذه اللعبة؛ حيث كانت في ذلك الوقت تمارسها مدرسة الزقازيق، ثم أخذت اللعبة في الانتشار في بقية محافظات مصر.

التنس

عندما أصبح للنادي منشأة صالحة للعمل عام ١٩٣٥، أخذ يهتم بنشر اللعبات الرياضية الأخرى بين أعضائه، فكوّن فريقًا للتنس، واشترك في بطولات المنطقة، وأخرج اللاعب عادل إسماعيل الذي مثّل مصر دوليًا في كثير من المباريات، وفاز ببطولة الأهرام.

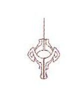
افتتاح استاد الإسكندرية وتمثيل الاتحاد السكندري لمحافظة الإسكندرية

يسجل التاريخ لهذا النادي العريق قيام فريقه عام ١٩٢٩ بتمثيل منطقة الإسكندرية في مباراة افتتاح الإستاد؛ حيث تقابل بمفرده أمام فريق القاهرة الذي كان يضم نخبة ممتازة من نجوم مصر القدامى. وفاز فريق الاتحاد بهدف واحد وحصل على كأس الافتتاح، ثم عاد مرة أخرى من عام ١٩٤٩ إلى ١٩٥٣ يمثّل منطقة الإسكندرية أمام جميع الفرق الأجنبية والمحلية.

شعار نادي الاتحاد السكندري

شعار نادي الاتحاد عبارة عن غصنين متعانقين من الزيتون ذي اللون الأخضر الجميل، ولم يغيّر الاتحاد شعاره منذ إنشائه عام ١٩١٤ حتى الآن. ويراعي نادي الاتحاد أن يكون شعاره من اللونين الأخضر والأبيض، وهما نفس اللونين اللذين تتكون منهما ملابس لاعبي النادي في مختلف اللعبات.






"إنني أستعمل دائمًا
صابون "لوكس"
للتواليت"
هكذا تصرح
النجمة المصرية الحسناء
مونا فؤاد
وتضيف مونافؤاد قائلة
"هذا الصابون الابيض
الناصع له رغوة وفيرة
سخية تجعل بشرتي صافية
ناعمة جذابة . ان البشرة
الجميلة لها دائما سحرها
الخلاب . فاعتني ياسيدتي
ببشرتك مثل عنايتي بها
باستعمال صابون لوكس
للتواليت كل يوم"...
LUX
لوكس
صابون تواليت
لوكس
صابون الجمال لكواكب السينما



اهتمام المصريين الشديد بالأعياد والمناسبات الدينية ما هو إلا ميراث مصري قديم يضرب بجذوره في عمق التاريخ المصري، ومن ثم ورث المصريون من أجدادهم عادات وتقاليد وطقوسًا تظهر فرحتهم وبهجتهم بهذه الاحتفالات.

الموالد الشعبية

إيمان الخطيب

تعد الموالد من أهم الاحتفالات الشعبية في مصر، فالأصل في فكرة الموالد أنها احتفال ديني بذكرى ميلاد شخصية تاريخية ذات حيثية دينية، فما من قرية أو مدينة أو منطقة في المدن الكبيرة إلا ويوجد بها أحد الصالحين الذين عاشوا على تراب مصر، وقاموا بخدمة الشعب المصري وبتوعية الناس دينيًا وثقافيًا، لذلك يحرص المصريون على الاحتفال بذكرى مولد كل صالح عاش في مصر ونام في ترابها إلى الأبد.

الاحتفال بالموالد تقليد راسخ يرجع إلى الحضارة المصرية القديمة؛ فهي امتداد لاحتفالات مدن وقرى مصر القديمة بآلهتها مثل: عيد زيارة أمون لمعبد الأقصر، وأعياد جلوس الفرعون على العرش، والعيد الكبير للإله مينا، والتي كان يحتفل بها مرة كل عام باعتبارها حامية لتلك البلدان ورمزًا لها.

وبمرور الزمن ودخول المسيحية ثم الإسلام مصر استعاض المصريون الآلهة القديمة بالقديسين والأولياء، وأخذوهم رموزًا للمدن والقرى، وأصبحوا يتبركون بهم وبوجود مقاماتهم وأضرحتهم.

ويرجع انتشار الموالد في مصر إلى العصر الفاطمي، وكان الغرض الأساسي الذي تُقام الموالد من أجله هو



في الواقع تكريم أصحابها وإحياء ذكراهم بغض النظر عن مراعاة اليوم الذي ولد فيه صاحب المولد؛ وذلك لأن غالبية أولئك الأولياء لم يعرف تاريخ ميلادهم على وجه الدقة، كما لم يعرف أي شيء عنهم في طفولتهم وصباهم. ويتم عادة الاحتفال بالمولد في المكان الذي دفن فيه الولي سواء كان هذا المكان قبرًا صغيرًا أو مقامًا أقيمت فوقه قبة أو ضريح للشيخ أو الولي. ففي مصر يوجد بها ما يقرب من ٢٥٠٠ مقام لأولياء الله الصالحين، لذا سنعرض أشهر الموالد الشعبية، والتي تتضمن أهم مظاهر احتفال المصريين بهذه المناسبات كجزء من تراثهم الشعبي ومنها:

المولد النبوي

يعد المولد النبوي من أهم وأشهر الموالد التي يحتفل بها المسلمون، وكان الخليفة الفاطمي المعز لدين الله هو أول من أمر بإقامة أول احتفال بالمولد النبوي الشريف عام ٩٧٣م؛ ليستميل الشعب المصري إليه، فأصبح الاحتفال بالمولد النبوي منذ ذلك التاريخ أحد المناسبات الدينية بل أهمها على الإطلاق. وعادة ما يبدأ الاحتفال بالمولد النبوي في بداية شهر ربيع أول من كل عام (٢ – ١٢ ربيع أول). ونظرًا لأن المولد النبوي الشريف يعد من أهم الموالد على الإطلاق، فقد تم تناوله بشيء من التفصيل في العدد الثالث من المجلة الصادر في يوليو ٢٠١٠.

مولد الإمام الحسين رضى الله عنه

تحتفل القاهرة بذكرى مولد الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب رضى الله عنه (حفيد الرسول صلى الله عليه وسلم) احتفالاً مهيبًا يليق بمكانة أهل البيت وعظيم قدرهم في نفوس المصريين؛ حيث يشهد الحي الحسيني الذي يحمل اسمه رضي الله عنه وقائع هذا الاحتفال الذي يحضره الملايين من أبناء الشعب المصري. فقد ولد رضي الله عنه في ٣ شعبان سنة ٤ هـ، واستشهد في العاشر من شهر محرم سنة ٦١هـ في موقعة كربلاء بأرض العراق، ودفنت رأسه في المكان الحالي بمصر.

مولد السيدة زينب رضي الله عنها

يُحتفل بمولد السيدة زينب رضي الله عنها كل عام في القاهرة، احتفالاً يليق بحضرة آل بيت رسول الله عليه وسلم، فهي أخت الإمامين الحسن والحسين، وأمها فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم. وولدت رضى الله عنها بالمدينة المنورة؛ حيث كان مولدها في السنة الخامسة للهجرة في شهر شعبان، ولقبت بألقاب عدة مثل: الطاهرة، وأم هاشم، وأم العواجز. ويقام مولد السيدة زينب في المكان الذي حلت به في الحي الذي يحمل اسمها وهو "حي السيدة زينب".

مولد السيدة نفيسة رضي الله عنها

يعود نسبها رضى الله عنها إلى الحسين بن علي بن أبي طالب، وتُلقَّب بالسيدة "نفيسة العلم". ولدت سنة ١١٥ هـ في المدينة المنورة، ثم جاءت مصر سنة ١٩٣ هـ، وأخذت تعد نفسها للقاء ربها؛ فحفرت قبرها بيديها وكانت تصلي فيه وتقرأ القرآن إلى أن تُوفّيت سنة ٢٠٨ هـ في نفس المكان الذي بُني فيه مسجدها الشهير.

مولد السيد البدوي

تحتفل محافظة الغربية وبالتحديد مدينة طنطا كل عام بمولد السيد أحمد البدوي بمدينة طنطا؛ إذ يشهده حوالي ٢ مليون زائر. ويعتبر السيد البدوي من نسل

الإمام الحسين رضي الله عنه، وسمي بالغضبان؛ لكثرة غضبة حينما كان يرى انتهاكًا لحرمة الله. وتوفي بمدينة طنطا عام ٦٧٥ هـ، وقد بُني بجوار قبره مسجد متواضع، وعلى مَرّ الأيام اتسع المسجد رويدًا رويدًا. ونال المسجد عناية خاصة؛ لما له من مكانة في نفوس المسلمين، قد أصبح رمزًا لمحافظة الغربية.



مولد الدسوقي

تحتفل محافظة كفر الشيخ بمولد العارف بالله سيدي "إبراهيم الدسوقي"، المولود في آخر أيام شهر شعبان سنة ٦٥٢ هـ، وتوفي في عام ٦٩٥ هـ، ودُفِن بضريحه الحالي بمدينة دسوق، وهي نفس الخلوة التي كان يتعبد بها. وينتهي نسبه إلى الإمام الحسين رضي الله عنه.

كان الشيخ الدسوقي مصري المولد والنشأة، عاش في فترة من أخطر الفترات التي مرت على العرب والمسلمين أثناء الغزو الصليبي والتتاري؛ حيث قام شيخنا بدوره كمفكر ودعا المسلمين للانخراط في سلك المحاربين.

مولد أبي الحسن الشاذلي

في شهر ذي الحجة من كل عام يُحتفل بمولد "الحسن الشاذلي"، والذي ينتهي نسبه إلى الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه. وُلِدَ أبو الحسن بالمغرب، وهناك نشأ نشأة دينية وحفظ القرآن، وعندما بلغ الثانية والعشرين من عمره جاء إلى الإسكندرية وأقام فيها وأخذ يعظ الناس ويفقههم في الدين. ثم انتقل إلى المنصورة مع غيره من كبار العلماء عندما داهمت مصر الحملة الصليبية بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا، وهناك أخذ العلماء ومنهم الشاذلي يحركون الهمم ويستثيرون الحماسة ويستنهضون العزائم؛ لمواجهة العدو حتى كانت وفاته سنة ٦٥٦ هـ. ويحتفل سكان صعيد مصر بمولده كل عام؛ إذ يحضره الملايين من جميع أنحاء الجمهورية.

مولد أبي العباس المرسي

تحتفل محافظة الإسكندرية في كل عام بمولد العارف بالله "شهاب أبي العباس"، ولد سنة ٦١٦هـ في مدينة مرسية إحدى مدن الأندلس، وتلمذ لـ "أبي الحسن الشاذلي" الذي اصطحبه معه عندما شرع في السفر إلى مصر ثم استخلفه على شئون الدعوة، وأعلن استخلافه في حفل كبير في مسجد العطارين؛ حيث كان يلقي دروسه بالإسكندرية. وفي سنة ٦٨٥هـ/ ١٢٨٧م توفي بالإسكندرية، ودُفِن بها في قبره ومسجده المعروف حتى الآن باسمه.

مظاهر الاحتفال بالموالد

في كل هذه الموالد الشعبية التي سبق ذكرها نجد أن مظاهر الاحتفال متشابهة؛ حيث يضاء الجامع المقام حوله المولد في كل ليلة وتتلألأ الأنوار، كذلك تبقى أبواب المحلات والمقاهي مفتوحة في تلك الليالي. كما نجد لفيفًا من الناس يفترشون الأرض ويقرأون بعض أجزاء القرآن. وهناك جماعة أخرى من الناس يقومون بتلاوة الذكر. وهناك من يقصد الجامع ويجتمع عند الضريح؛ لتلاوة سورة الفاتحة والدوران حول الضريح رافعين أدعيتهم؛ بغرض تحقيق أمنية غالية عليهم (كنوع من أنواع التبرك بأولياء الله الصالحين). كذلك



يوجد العديد من حلقات الدراويش، يضربون الطبول هاتفين أحيانًا "الله" وأحيانًا أخرى "الله مولانا" ويؤدون حلقات ذكر.

كما أن الموالد لا تقتصر أهميتها على الجانب الديني أو الثقافي فقط، وإنما هناك جانب اجتماعي هام؛ وهو أن الموالد تعمل على تقوية شبكة العلاقات الاجتماعية وتلاقي الأصدقاء وعقد كثير من الاتفاقات والقضاء على المنازعات والخصومات بين الجماعات المختلفة. كذلك تعد مناسبات للتسلية والاستمتاع بالموسيقى وألعاب الأطفال والمراجيح والرقص الشعبي. فضلاً عن أنها مناسبة للبيع والشراء والازدهار الاقتصادي للمجتمعات المحلية والمدن التي تضم هذه الاحتفالات مثل طنطا ودسوق وقنا وغيرها.

وتستمر هذه الاحتفالات غالبًا ثلاثة أو أربعة أيام، وقد تصل إلى أسبوع أو أكثر بالنسبة للموالد الكبيرة مثل مولد الإمام الحسين والسيدة زينب. وعادة ما يختم الاحتفال بالمولد بليلة أخيرة يطلق عليها اسم "الليلة الكبيرة "، وهي الليلة الرئيسية في الاحتفال وبانتهائها ينتهي الاحتفال.

وهناك العديد من الألعاب الشعبية المنتشرة في الموالد والتي يشترك الكبار والشباب والأطفال فيها مثل: الألعاب النارية والنشان، وألعاب الحظ، وألعاب القوى، وألعاب الأطفال كالمراجيح الدوارة. كما تنتشر في الموالد أيضًا ألعاب التحطيب، والتي غالبًا ما تتم على موسيقى المزمار البلدي، ويشترك فيها الحاضرون إما بالمشاهدة والاستمتاع، أو بالممارسة الفعلية للعبة، وتدفع النقوط لفرقة المزمار؛ إما لتحية أحد المشتركين، أو يدفعها ممارس اللعبة نفسها؛ حتى يؤدي بعض الألحان الخاصة التي يرغب اللعب أثناء ترديدها. ويعتبر التحطيب فنًا من الفنون القتالية المصرية المستمدة من الأصول الفرعونية القديمة التي تُستخدم فيها العصا الخشبية في المبارزة، إلا أنها أخذت في الانزواء والتحول لمجرد رقصة فقط دون الاهتمام بالجانب الرياضي منها، فأصبحت استعراضًا يقام في الأفراح في ريف مصر وصعيدها كنوع من التراث الشعبي، وقد سميت بالتحطيب؛ لأنها تلعب بالحطب أو العصا الغليظة.

كما تنتشر في الموالد أيضًا "رقصة التنورة"؛ وهي رقصة إيقاعية مصرية تُؤدَّى بشكل جماعي بحركات دائرية، وتلقى رواجًا واسعًا بين السياح العرب والأجانب القاصدين مصر على حدٍّ سواء، وغالبًا ما تكون الرقصة مصحوبة بالدعاء أو الذكر أو المواويل الشعبية.

أيضًا تميزت موالد الوجه القبلي بألعاب ورقص الخيل ومنها: لعبة "الطردة" التي تقام في مكان فسيح، ويشترك فيها فارسان يقومان بعملية مطاردة حسب القرعة التي تجري بينهما، ويحاول أحد الفارسين مطاردة زميله ولمسه بجريدة طويلة. ويعد فائزًا من يستطيع لمس زميله، ويدافع الفارس الآخر عن نفسه، ويحول دون طعن زميله له.

ومن الممارسات الأخرى التي كانت تتضمنها الموالد عملية "الختان"؛ حيث تنتشر في الموالد الأكشاك الخاصة بالحلاقين الذين يمارسون هذه العملية أمام المترددين على الموالد ووسط دعواتهم بشفاء الأطفال التي تُجرى لهم العملية وتهنئة أسرهم. وتتم هذه العملية للأطفال من سن أربعين يومًا إلى عشر سنوات تقريبًا.

ولاتزال معظم مظاهر الاحتفال بالموالد موجودة حتى اليوم خاصة في الأحياء الشعبية المصرية وعند مساجد آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ وذلك حفاظًا على التراث الشعبي والعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية.



حكايات وروايات مصر

حكايات وروايات من مصر هي مواقف وأحداث حدثت على أرض الواقع وليست من نسج الخيال، نبحر فيها كل مرة داخل حكاية حدثت على أرض مصر المحروسة، قد تكون من مئات السنين، وقد تكون من يوم مضى.

سوزان عابد



وأنت تستعد للقيام برحلة طويلة أو قصيرة لبلد كبير وهام؛ لا تستطيع وأنت تعد حقائبك لبدء الرحلة أن تستغني عن آلة التصوير الخاصة بك، وإذا كنت متجهًا في رحلتك إلى مصر فلابد وأنك ستزور مدينة القاهرة أو الإسكندرية أو الأقصر أو الواحات. إذًا فسوف تقف كثيرًا أثناء رحلتك لتسجل لحظة تذكارية لك أمام مشهد النيل وقت الغروب، أو مشهد أبي الهول ومن خلفه الأهرامات الثلاثة واقفة في شموخ، أو أن تقف أمام مسجد شاهق كمسجد السلطان حسن درة العمارة الإسلامية في مصر والعالم أجمع.

ولكن.. ماذا لو كنت تستعد لهذه الرحلة المميزة منذ أكثر من مائتي عام مضت، أي في زمن لن تستطيع فيه أن تصطحب معك كاميراتك الرقمية ولا هاتفك المحمول المزود بكاميرا عالية التقنية، أو حتى ما هو



أبسط من ذلك فأنت حتى لن تجد أبسط أنواع آلات التصوير التي لا تراها الآن إلا في المتاحف، ليس هذا فقط فأنت عدت لزمن لا توجد فيه المكاتب السياحية التي تنظم لك برنامج الزيارة لتستمتع بكل دقيقة فيه ولا حتى أن توفر لك وسيلة النقل المكيفة حتى لا تشعر بوطأة الحرارة فوق رأسك وقت الظهيرة... إذًا كيف كنت ستستعد لهذه الرحلة؟

أشياء كثيرة من الممكن أن تفكر فيها لتنظم هذه الرحلة التي ستقضيها في مصر، إلا أنه هناك أشياء أكثر كانت ستغير شكل هذه الرحلة أهمها أنك لن تكون مجرد سائح جاء لمشاهدة معالم الحضارة المصرية والتنزه في أحيائها وضواحيها بل كنت ستكون واحدًا من الرحالة الذين يذكرهم التاريخ الآن، فأعداد السائحين في مصر في ذلك الوقت لم يكن كثيرًا.

دعنا نبحر في تفاصيل من سبقوك في هذه الزيارة منذ مائتي عام من فرنسيين وإنجليز وإيطاليين؛ أمثال سافاري، وفولني، وشارل إدمون، وباسكال كوست، وبريس دافن، وديفيد روبرتس، ولويجي ماير وغيرهم ممن زاروا مصر واختلفوا في تفاصيل رحلتهم واتفقوا في عشقهم وولعهم بمصر وفي تسجيلهم لأروع ما شاهدوه فيها بريشاتهم الخاصة؛ تاركين لنا كنزًا زاخرًا ينقل لنا بصورة تنبض بالحياة ما كانت عليه مصر منذ ٢٠٠ سنة مضت.

فبتوصية خاصة من المسيو جومار المشرف على البعثات العلمية التي أوفدها محمد علي باشا إلى باريس؛ بدأ باسكال كوست Pascal Coste رحلته إلى مصر للعمل بخدمة الباشا. و لم يكن يتخيل هذا الفنان الشاب أنها نقطة تحول في حياته جعلته أسيرًا لكل ما هو مصري، عاشقًا لكل تفاصيل عمائرها ومدنها وقراها. فقد جاء إلى مصر عام ١٨١٧ ليشرف على تأسيس مصنع للبارود، وعمل دراسات لازمة لبعض الترع المصرية المراد شقها آنذاك. فإذا به يقع في هوى العمائر الإسلامية والمعابد الفرعونية فأخذ يسجلها بريشته المتميزة؛ حيث ساهمت دراسته الأكاديمية في ثقل الموهبة الخاصة التي يتمتع بها في فن الرسم؛ فقد درس فنون الرسم والتصوير في بداية حياته بمدرسة الرسم في مرسيليا ثم سافر إلى باريس بتوجيه من أستاذه المسيو M.pemmchoud؛ المهندس المعماري، والتحق بمدرسة الفنون الجميلة بباريس ودرس بها العمارة؛ حيث التقى بالمسيو جومار، وجاء بعدها إلى مصر.

مكث باسكال كوست في مصر عشر سنوات، عاد بعدها إلى مرسيليا في عام ١٨٢٧؛ حيث عمل أستاذًا للعمارة هناك. واستطاع باسكال أن ينشر عمله الضخم عن مصر الذي ضمنه أروع اللوحات والرسوم الملونة. وقد تم طباعة الكتاب في الفترة من ١٨٣٧-١٨٣٩ تحت عنوان "العمارة العربية وآثار القاهرة Architecture Arabe au Monuments du Caire".

وباسكال كوست ما هو إلا أحد العاشقين لشوارع ودروب وأزقة القاهرة مثله مثل كثير من الفنانين والرحالة الذين زاروا مصر وبهرتهم بعمائرها، وجذبهم مجتمعها المتماسك وطبقات شعبها المتنوعة بداية من الرجل البسيط إلى الوالي الذي يحكم البلاد. وقد استطاع باسكال كوست في لوحاته أن ينقل برسوم واقعية تمتلئ بالرومانسية الحالمة صورة حية من



باسكال كوست Pascal Coste



شوارع القاهرة المحروسة ١٨٢٢

مصر آنذاك – أي فيما بين عام ١٨١٧ وعام ١٨٢٧ – لنذوب في تفاصيل كل كبيرة وصغيرة من خلال ما تركه لنا باسكال في فترة لم تكن قد ظهرت فيها آلات التصوير الفوتوغرافية بعد. وقد بلغ من دقة باسكال كوست في نقل أدق التفاصيل لاسيما في اللوحات التي تضم مناظر العمائر والأبنية أن يستعين به كلوت بك ناظر مدرسة طب قصر العيني في كتابه الذي كان يعده عن مصر "لمحة عامة عن مصر" الذي ظهر عام ١٨٤٠ في وضعٍ فصل عن الفن الإسلامي، استطاع فيه أن يقدم تسجيلاً دقيقًا عن العمارة الإسلامية في مصر.



ولم تخلُ مصر من عاشقيها فترة طويلة، فعقب رحيل باسكال كوست جاءها فنان من أشد المولعين بها المغرمين بفنونها؛ هو بريس دافن أو كما يعرفه البعض بإدريس أفندي. وينتمي بريس دافن إلى أسرة إنجليزية الأصل هاجرت إلى فرنسا؛ فرارًا من جور الملك شارل الثاني؛ حيث ولد دافن في إقليم الفلاندر في فرنسا،



وتعلم في مدرسة الفنون بشالون، وحصل على إجادة الهندسة المعمارية عام ١٨٢٥ وهو دون العشرين من عمره.

بدأ دافن ترحاله بسفره إلى الهند؛ حيث عمل سكرتيرًا لحاكمها ثم إلى فلسطين. وعندما أحس بتشجيع محمد علي باشا للأوروبيين وتمتعهم بمزايا خاصة نظير خدمته، شد رحاله إلى مصر فجاءها في عام ١٨٢٩ والتحق بخدمة الباشا؛ حيث عينه بالفعل مهندسًا للري وأستاذًا للطبوغرافيا بمدرسة أركان الحرب بالخانكة، ومربيًا لأبناء إبراهيم باشا. إلا أنه سرعان ما ضج من العمل، وقرر التفرغ لفنه، وهنا يقال أنه اعتنق الإسلام، وعُرِف باسم إدريس أفندي، وأخذ يتنقل بين فلاحي مصر من القاهرة إلى الدلتا إلى الإسكندرية إلى صعيد مصر والنوبة مسجلاً في كل رحلة مشاهداته عن معالم المدن من عمائر ومناظر طبيعية ساحرة، حتى استقر به الترحال في مدينة الأقصر عام ١٨٣٨.

قصر شبرا

ويذكر له موقف مشرف وهو منع إقامة معمل للبارود بالقرب من معبد الكرنك، كما منع العمال من اقتطاع أعمدة حورس لإقامة هذا العمل، وشدد على المسئولين بضرورة الحفاظ على كنوز مصر وآثارها. ولم تنحصر أعمال دافن في مجرد الرسم والتصوير الخارجي للأبنية بل شارك في كثير من أعمال التنقيب الهامة، واستطاع أن يتوصل إلى اكتشافات لا بأس بها منها اكتشافه لاثنتي عشرة غرفة في معبد خوفو، بالإضافة إلى الكشف عن بردية كتبت بالهيراطيقية ونسبت إليه. وقد غادر دافن مصر عام ١٨٤٤ وعاد إليها مرة أخرى عام ١٨٥٨ أي في عهد الوالي محمد سعيد باشا مستكملاً رحلته في مدن مصر.

مكث دافن في مصر فترة طويلة بلغت سبعة عشر عامًا قدم خلالها أربعة عشر كتابًا بالإضافة إلى العديد من المقالات والأبحاث الهامة. ولعل أهم ما تركه لنا دافن هو لوحاته المتميزة عن آثار مصر لاسيما الإسلامية منها، والتي تفنن في أن ينقل أبرز تفاصيلها وأكثرها تعقيدًا مما جعل رسومه مرجعًا هامًّا لكل باحث في هذا المجال. ومن مؤلفاته عن مصر:

- "الآثار المصرية وتاريخ الفن المصري وفقًا لآثارها منذ أقدم العصور حتى السيادة الرومانية" وهو أطلس رائع يضم في مجلدين مائة وستين لوحة.
- أطلس كبير عن الفن العربي بعنوان L'art Arabe d'apres Les Momuments du caire depuis "VII Siecle Jusque a la fin du XVII Sie cle" وهو مجلد يتصل بدراسة مصر من جميع النواحي.

أما أشهر اللوحات التي رسمت عن مصر فكانت بريشة الفنان الإنجليزي ديفيد روبرتس الذي لمع اسمه في فن الرسم مقترنًا في أول الأمر باسم المصور جون فردريك لويس، وذلك بفضل تصويرهما لإسبانيا التي زاراها عام ١٨٣٠ بعد طوافهما بأنحاء القارة



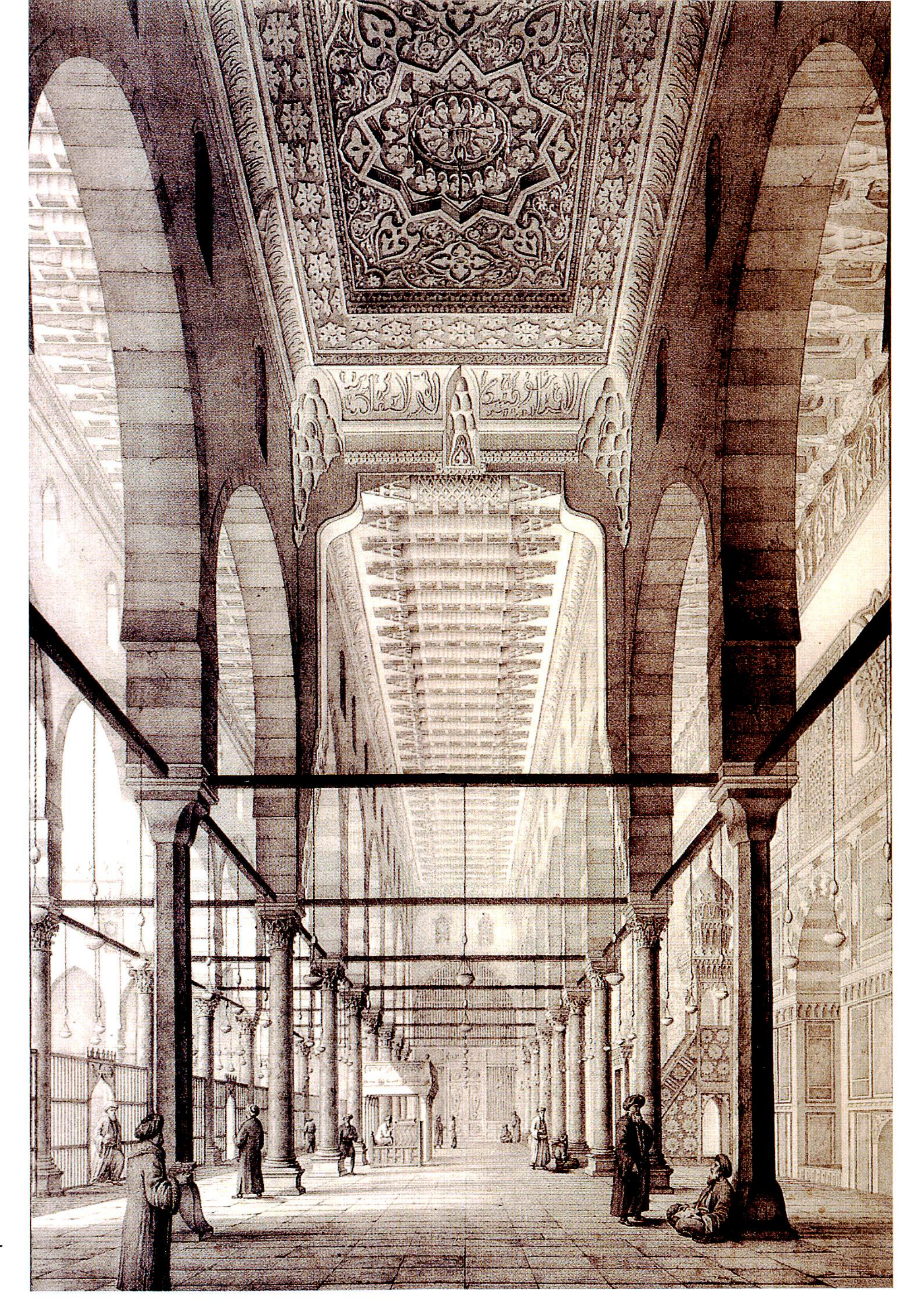
وكالة قايتباي

الأوروبية. ثم امتدت رحلات روبرتس بعد ذلك إلى طنجة في أول زيارة له للمدن العربية ثم إلى مصر. وقد وضع كتابه الضخم "الأراضي المقدسة ومصر والنوبة" في ثلاثة مجلدات، فضلاً عن مجلد عن مدينة القاهرة. وقد أهدى روبرتس كتابه إلى ملك فرنسا لوي فيليب. وساهم هذا الكتاب في زيادة شهرة مؤلفه، كما كان له تأثير هام على كثير من الأوروبيين الذين شغفوا بزيارة مصر لرؤية آثارها التي نقلتها لهم لوحات روبرتس.



رحالة كثيرون زاروا مصر وتمتعوا بطيب هوائها واعتدال مناخها، تنوعت جنسياتهم ووظائفهم، بعضهم جاء للعمل بخدمة حكام مصر وبعضهم جاء للدراسة والتمتع بآثارها النادرة. ساعدهم على هذا تشجيع الحكام لهم وتوفير سبل الراحة والأمان، فيذكر أن والي مصر محمد سعيد باشا أصدر لائحة تعرف باسم لائحة مارس ١٨٥٧ نظم فيها شئون الوافدين على مصر بغرض السياحة بداية من وصولهم إلى أرض الوطن حتى مغادرتهم للبلاد، فقد نصت على أن يتوجه شخص مسئول هو معاون قلم الجوازات إلى الميناء ليطلع على قائمة السائحين؛ بهدف منحهم تأشيرات من الداخلية تكفل لهم حرية الإقامة والتحرك داخل مصر. ولم يكن منح الجوازات الداخلية





جامع المؤيد شيخ

مقتصرًا فقط على السائحين الذين سوف يقيمون في مصر، بل امتد كذلك إلى الذين يتوجهون إلى بلاد الشام عن طريق العريش أو الذين يتوجهون إلى جهات أخرى عن طريق رشيد أو دمياط أو السويس أو القصير. كما أمر سعيد باشا بدفع نفقات علاج بعض السائحين الذين تعذر عليهم تسديد ما تطالبهم به المستشفيات التي يعالجون فيها. أما عصر الخديوي إسماعيل فقد شهد تدفق كثير من الأجانب على مصر سواء للعمل في مشروعات الخديوي المتنوعة مثل حفر قناة السويس والعديد من الترع ومشروع تحويل القاهرة إلى باريس الشرق وغيرها من الأعمال العمرانية المتنوعة، بالإضافة إلى حدث هام هو اشتراك مصر في معرض باريس عام ١٨٦٧ الذي خُصّص فيه جناح خاص لعرض بعض الآثار المصرية المتميزة. وبالفعل أرسلت مجموعة من الآثار برفقة ماريت باشا المسئول عن الآثار المصرية آنذاك، وهو فرنسي الجنسية، وأعجبت بها الإمبراطورة أوجيني مما جعلها سببًا قويًا شجعها على زيارة مصر أثناء احتفالات افتتاح قناة السويس.. علاقات كثيرة واهتمامات أكبر من قِبَل حكام مصر لتشجيع الأوروبيين على زيارتها والعمل بها. أرسى دعائم هذه السياسة مؤسس الأسرة العلوية محمد علي باشا بعلاقاته الطيبة مع الأجانب لاسيما الفرنسيين ممن عملوا معه من قناصل ومهندسين وإداريين واستشاريين.. إلخ.

صدق أو لا تصدق

ضاحية الرمل

شيدها الملوك وسكنها الشعب

حسام عبد الباسط

التطور العمراني لضاحية الرمل في مطلع القرن العشرين

عُرفت ضاحية الرمل منذ العصور القديمة كمقر للملوك والقادة وصفوة رجال المجتمع الروماني؛ حيث تمتعت بميزة فريدة وموقع جميل ومتميز. نشأت بها في العصر الروماني على يد جوليوس سيزار مدينة النصر أو نيكوبوليس والتي تسميها بعض المصادر بمدينة يوليوبوليس. كانت تبعد عن الإسكندرية بمسافة ٢٠ إلى ٣٠ ستادًا (٣٣٠٠- ٤٩٥٠ مترًا)، ومن بعده قام قيصر أغسطس بتعمير هذه المنطقة.

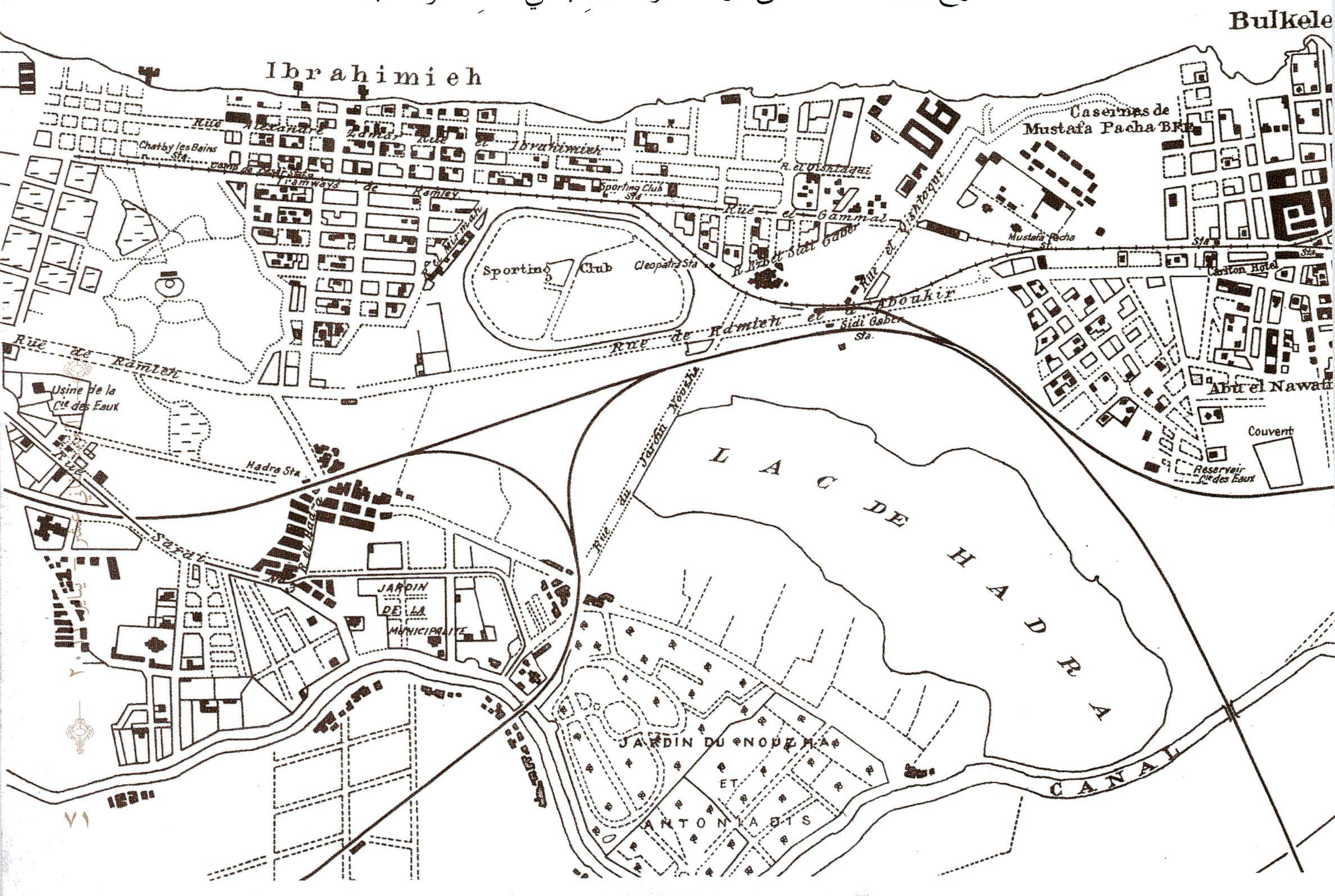


ولاتزال الشواهد الأثرية لهذه المدينة باقية في مناطق مصطفى باشا وكفر عبده ورشدي. وفي العصر الإسلامي عُرفت هذه المنطقة باسم الرملة، والتي ازدهرت في العصر الفاطمي؛ حيث أصبحت أحد متنزهات أهل الإسكندرية؛ حيث كان الناس يخرجون إلى هذا الموضع في ليالي الصيف للتنزه والسمر. وتغنَّى بذلك شاعر الإسكندرية الأول في ذلك العصر ظافر الحداد؛ حيث يقول في وصف ضاحية الرمل:

حديثٌ مثل مانُثر السحـــاب   وكم يـوم لنـا بالرمـل فيـه
على بعد يقلـهمـا الســـراب   بـه القَصـْران كالرجلين لاحا
أقاما صاحبين مع الليالي ولكنْ   ولم ينعـب بينهما الغـــراب
ســوف يفترقـان قسْـرًا   وهل يبقى مع الدهرِ اصطحاب؟

ومن أشعار ظافر الحداد عن الرمل وصفه لشواهد القصور القديمة المنتشرة في هذه الضاحية مثل قصر المعلي وقصر فارس أو ما عرف في المصادر التاريخية العربية باسم قصر القياصرة؛ حيث يقول:

واذكـر قصـر فارس والمعـلي   ففيه لكـل موعـظة منـاب
وهي من بعد قـوته فأضـحى   كمـا بركت على الغبراء نـاب
وأفنـت مـلك سـاكنة الليالي   وكـم فاضت بعسكره الشعاب
فأصبـحَ دِمنـةً تَغْدُو السَّوافي   عليه وقَصــْرُه قَفـرٌ يَبــاب
تنـوح الهـاتفاتُ على ذُراه   وتُعْشـِبُ في أسافِله الرِّحـاب



ومنذ ذلك الحين وطوال العصور الإسلامية المتعاقبة فإنه لم تصلنا أية إشارات أوكتابات عن وجود شواهد للعمران في هذه الضاحية؛ فخرائط الحملة الفرنسية ١٧٩٨م، لم تسجل هناك سوى صف طويل من الأسوار التي تستخدم كمتاريس دفاعية والتي تتماشى في خط مستقيم مع شارع المعسكر الروماني حاليًّا (رشدي) والتي ظهرت باسم حصن القياصرة.

ومع نهاية القرن التاسع عشر الميلادي ونتيجة لامتداد خطوط السكك الحديدية والترام في المدينة في عهد الخديوي إسماعيل؛ لربط قرى السيوف والرملة وأبي قير بالمدينة سنة ١٨٦٠م، فقد انتشر العمران على طول هذا الخط، وبالتالي ازداد عدد سكان هذه المناطق الواقعة شرق المدينة الأصلية، فضلاً عن توفر المياه بعد مدّ خط أنابيب المياه من وابور المياه بباب شرقي سنة ١٨٥٨م. ساعد ذلك على امتداد العمران إلى ضاحية الرمل؛ حيث أصبح من السهل ربط المدينة بالضواحي الجديدة، وكذلك اهتمت الحكومة المصرية بتنظيم الشوارع ورصفها ونظافتها، مع منحها التسهيلات للبناء في أطراف المدينة، مما حدا بالأجانب والوطنيين بالتوجه نحو إعمار ضاحية الرمل بداية من عام ١٨٧٠م. وقد لعب الأجانب الدور الأكبر في إعمار ضاحية الرمل، وأكبر دليل على ذلك هو أن الأحياء في ضاحية الرمل ما تزال تحمل أسماءً أجنبية، مثل ستانلي وسبورتنج وجليمونوبلو وزيزينيا.

وقد أقام الخديوي إسماعيل قصرًا له في هذه الضاحية على ربوة مرتفعة شرق المدينة عرفت باسم السرايا (لوران)، أو قصر أم الخديوي (الوالدة باشا)، وقام بتعبيد – تمهيد – طريق كبير يشق الضاحية، ويربط بين باب شرقي وقرية المندرة مرورًا بالسراي، والذي عرف باسم شارع السيوف والمندرة (شارع أبوقير). كذلك قام أخوه مصطفى فاضل ببناء قصر له بالقرب من سيدي جابر عرف فيما بعد بسراي مصطفى باشا.

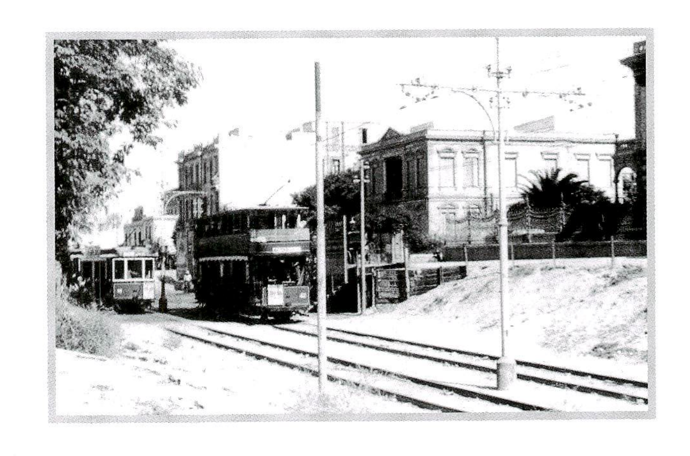
وكانت حدود ضاحية الرمل الإدارية في بداية القرن العشرين من الغرب المنطقة الممتدة من محطة كارلتون (رشدي) وشارع القشلاق بسيدي جابر (معسكر مصطفى باشا)، والتي كانت تتبع إداريًّا قسم شرطة باب شرقي. وتشمل مناطق أبو النواتير (كفر عبده)، وبولكلي، وفلمنج، وباكوس، وجليمونوبلو (جليم)، وسان إستيفانو، وسان جورج (ثروت)، وغبريال، والرمل الميري، وفيكتوريا (النقراشي). ويحدها من الجنوب والشرق عزبة السيوف، وعزبة الخواجة دانا، وترعة المنتزه، والظاهرية، وبحيرة الحضرة (سموحة).

وبها من الشواطئ الرائعة جونة إستانلي بك، وجونة الخربان. وكان بها نقطة لقوات خفر السواحل تسمى



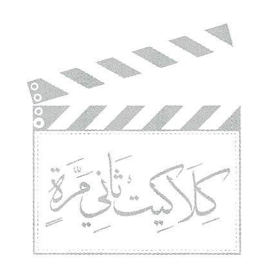
النقطة الأولى (برنجي نقطة)، ومكانها حاليًا شاطئ جليم، وشاطئ رأس الحجر (ثروت). ويمر في جنوبها سكة حديد الإسكندرية - أبوقير بمحطات سيدي جابر والظاهرية والسوق (باكوس) وغبريال والرمل والنقراشي.

كذلك قام الخديوي عباس حلمي الثاني بمد الخط الرئيسي لترام الرمل حتى موضع سراي إسماعيل باشا سنة ١٨٩٢م، ومنه إلى فيكتوريا سنة ١٩٠٤م، في محطات مصطفى باشا، وكارلتون، وبولكلي، وفليمنج، وباكوس، وصفر، وشوتس، وجاناكليس، وسان إستيفانو، وسابا باشا، وجليمونوبولو، ومظلوم باشا، وزيزينيا، وسان جورج (ثروت)، ولوران، ومحطة السراي.



أرقام وتواريخ

- إن أول قياس مساحي تم لمنطقة الرمل كان في سنة ١٩١٧م، وقام به المهندس بولو فارسامي من مصلحة المساحة المصرية.
- أقام هنري شوتس وإردوارد شوتس وشارل باسرون أول شركة للمياه بالرمل سنة ١٨٦٨م.
- أقام الإنجليزي جون فيرمان أول خط سكة حديد بالرمل سنة ١٨٦٠م، وكان عدد سكانها وقتئذ ٥٠٠ نسمة.
- أُنشئ قسم شرطة الرمل سنة ١٩٠٣م، وكان يُعرف باسم محل البوليس.
- كانت هناك العديد من كراكولات الشرطة التي تشرف على الأمن في مناطق متفرقة من الضاحية: ومنها (نقطة شرطة الحرية لخدمة منطقة الرمل الميري - نقطة شرطة أبو النواتير لخدمة منطقة كفر عبده - نقطة شرطة سان إستيفانو لخدمة منطقة إسان إستيفانو وجليم - نقطة شرطة حجر النواتية لخدمة المناطق الجنوبية والريفية من ضاحية الرمل).



شعب وجيش

(مقال منشور في مجلة الهلال في ١ مارس ١٩٥٣)

بقلم البكباشي جمال عبد الناصر

كانت مصر في العهد الماضي تدب فيها الفرقة وتسري في أوصالها روح المنازعات، وكان تجار المغانم والانتهازيون يؤثرون مصالحهم على مصالح وطنهم، ويتخذون من كل غاية وسيلة لتحقيق مآربهم ولو تعارضت مع مصلحة الوطن العليا، ومثل الوطن العليا.

أجل كانت مصر تدفع كل مرتخص وغالٍ من كفاحها ومن نضالها المرير ومن دماء شبيبتها الزكية التي أُريقت في ثوراتها المختلفة، وفي بذلها الرفيع في سبيل كياننا واستقلالنا ليغترف من منهل النفعية أولئك الرجال المقنعون الذين كانوا يتصدرون محافلها، ويتكلمون باسمها ويرتدون مسوح الوطنية، وهم سماسرة لا يهمهم إلا الربح، وتجار لا يرضيهم غير النفع، وقادة يعملون لحسابهم قبل أن يعملوا لحساب الوطن الذي نكب بهم.

أول استعراض لقوات الجيش المصري عقب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢







هذه الثورة

كانت الثورة التي تعتمل في صدر جيش الخلاص أشبه بالبركان الثائر الذي لا يهدأ له أوار، كان الفساد يستشري في كل مكان، وكانت ريح الرشوة تحرق الأخضر واليابس، وكانت الفضائل آخر شيء يظهر في القصور، وكانت مصر كلها تتطلع إلى أولئك الجناة وهي لا تجرؤ على الشكوى وإن جرؤت فمقرها العذاب، ومستودعها الحديد والنار.

وعندما كانت مظاهر الكبت يتسع نطاقها، وتضيق حلقاتها، كانت مراجل الثورة تفيض بالقوة وتنبض بالحياة، شأنها في ذلك شأن كل قوة طبيعية تعترضها قوة غير طبيعية. ولما اندفعت الثورة من محيطها الضيق إلى أفقها الكبير كانت الأيدي تهتز مع القلوب، وكان الإخلاص ينفعل مع طابع الخير العام، فإذا بالثورة تجتاح كل شيء، ولا تبقي من عناصر الفساد على شيء، وإذا بكلمة مصر هي العليا.

قاموس الأخلاق

إذا كان لكل ثورة هدف، ولكل حركة غاية، فقد كان هدف الثورة التي رأسها اللواء محمد نجيب هو الإصلاح الشامل لكل مرفق من مرافق البلاد، وتوفير

أول استعراض لقوات الجيش المصري عقب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢



كل وسائل الاستقرار لهذا الشعب الذي دفع من عصارة قلبه ثمنًا لأمنه وسلامه، بعد أن حجبت عنه الحقائق، واختفت الأخلاق، وضاعت المثل العليا في ظلام اليأس.

كان وعدًا علينا أن ننشر قاموس الأخلاق العام، وأن نبعث بالطمأنينة إلى القلوب التي هلعت، والنفوس التي جزعت، وأن نأخذ بيد الفقير والجائع، وأن نحمي التاجر والصانع، وأن نوفر لكل مواطن حياة كريمة رغدة، ليس فيها نفاق ولا التواء، ولا كذب ولا رياء.. حياة جديرة بمصريتنا العريقة قبل أن يضيع الرعاة البائدون كرامة مصر، وقبل أن يسيئوا إلى سمعة مصر.

وقد وجد الاستعمار الأجنبي في صفوفنا المتفرقة أكثر من ثغرة نفذ منها إلى غايته، ووطد سلطانه، وشيد بنيانه، وظن أن مصر لن تقوم لها قائمة. وحسب المستعمر ما رأى، فقد قام على عرش مصر ملك كان عبثه ومجونه مضرب الأمثال، ملك كان ينظر إلى شعبه نظرة الجلاد إلى ضحيته، ملك كانت تُسَيِّره عصابة من المرتزقة توجهه كيف شاءت، وتسخره كيف شاءت دون أن يهمها من الأمر إلا الكسب الحرام، والمغنم الحرام. وكان في محيط مصر أحزاب جنت على الأخلاق، وغرست في نفوس الناس فيضًا من النفاق قوَّض الدعائم وبدَّد الفضائل، وعلَّم الشباب أن الزلفى هي الجواز الذي يؤدي إلى الجنات الوارفة، وأن المثل العليا قد تلاشت إلى الأبد.



قوة الشعب والجيش

وقد برهنت النهضة الجديدة على أن عهد الفساد قد وَلَّى إلى غير عودة، وأن روح الفرقة والانحلال لا وجود لها في مصر الناهضة التي أصبحت تتمثل في حقيقة بارزة لا يحجبها عن الأنظار شيء هي: "أن مصر الآن قد غدت شعبًا واحدًا وجيشًا واحدًا".

وليس في الدنيا قوة تعادل قوة الشعب مع الجيش، فهي قوة الأمة المتحدة التي تلقت في كفاحها دروسًا وطنية كثيرة زادتها إيمانًا بحقوقها وحريتها، وهي دروس لا تعوزها الصراحة ولا تفتقر إلى النور.

ولعل من منطق الحوادث يتضح أننا لن نقبل بعد اليوم مساومة في حقوقنا؛ لأننا أصحاب حق في مطالبنا، وأن حركتنا لا تشوبها شوائب الحزبية البغيضة أو يفت في عضدها أنها موجهة لصالح شخص بذاته أو جماعة بذاتها، وإنما هي حركة أمة وجيش اتفقا على النضال حتى الفناء، ولن تقف أمامهما قوة في الأرض بلغت ما بلغت هذه القوة من الجاه والجبروت.

الحق والصداقة

ولن نمد أيدينا إلى أحد قبل أن نحصل على حقنا أولاً، فإذا حصلنا على هذا الحق كاملاً غير منقوص فلا مانع لدينا من أن نصادقه صداقة الند للند، كأن نتعاون مع أمم العالم في تقرير مصير الشعوب، وزوال آثار الاستعمار البغيض من وجه البسيطة.





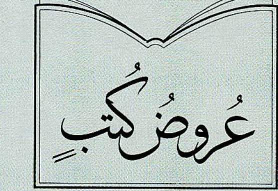




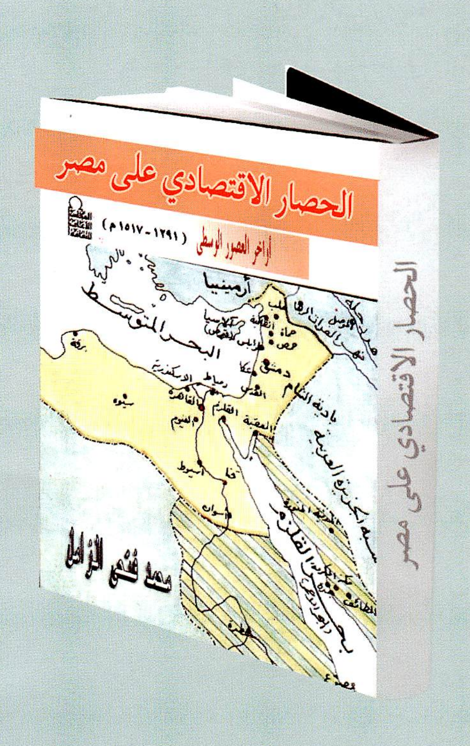
إن مصر راغبة في السلام وفي صداقة الجميع، وهي تسعى إلى هذا جاهدة ولكنها تؤمن اليوم – في عهدها الجديد – أن بقاء جندي أجنبي واحد في أرضها عمل لا يتفق مع العدالة، بل هو وصمة عار تتنافى مع شريعة الحرية ومواثيق الأمم المتحدة.



أول استعراض لقوات الجيش المصري عقب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢



الحصار الاقتصادي على مصر



عرض: محمد غنيمة

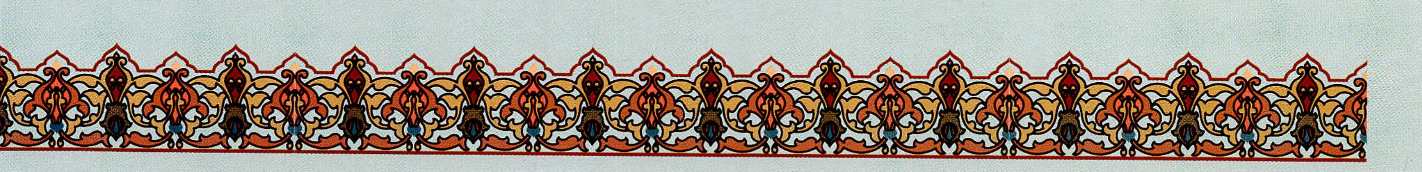
المؤلف: محمد فتحي الزامل

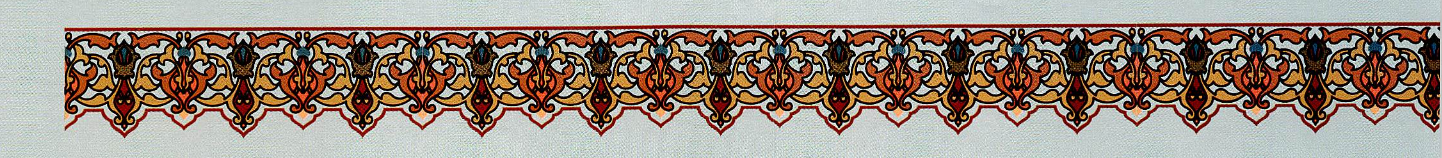
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

عدد الصفحات: ٢٣٣ صفحة

يتناول محمد فتحي الزامل في مؤلَّفه تقييمًا شاملاً عن الحصار الاقتصادي فترة سلطنة المماليك في مصر في الفترة من (١٢٩١م - ١٥١٧م). ولكن قبل أن ندخل في تفاصيل الكتاب وجب علينا إعطاء نبذة مبسطة عن المماليك؛ فهم الرقيق الأبيض الذين توافدوا على مصر والعالم الإسلامي خلال العصر العباسي الأول، وكانوا يُجلبون من منطقة التركستان الروسية أو بلاد ما وراء النهر كما عرفها المسلمون، فكانت هذه الدولة سوقًا عظيمًا لتجارة الرقيق الأبيض. وقد كثر استخدام هؤلاء الرقيق في جيوش الدولة الإسلامية، ووصلوا إلى أعلى المناصب ونصبوا على أعلى القيادات، حتى أنهم أصبحوا من أرباب النفوذ والسلطان في الدول التي كانوا يتبعونها. ولقد أكثر الصالح نجم الدين أيوب من استخدام هؤلاء المماليك في جيشه وحرسه الخاص، وذلك بعد أن تعرض لمؤامرات كثيرة من أقاربه قبل توليه الحكم، و قد أبلوا بلاءً حسنًا في محاربة الصليبيين حين هاجموا دمياط، وكان لهم الفضل في مساعدة المصريين في هزيمة الصليبيين في معركة فارسكور والمنصورة، فظهرت قوة هؤلاء المماليك وقتها وذاع صيتهم.

يعرض كتاب "الحصار الاقتصادي على مصر" بشكل جذاب أربعة فصول تناقش إستراتيجية فرض الحصار على سلطنة المماليك بين سنتي (١٢٩١م - ١٥١٧م) عن طريق البابوية وبعض دعاة الحروب الصليبية وبعض القوى الأوروبية. وقد علل المؤلف اختيار سنة ١٢٩١م كبداية بحثه على أنها السنة التي استرد فيها السلطان المملوكي الأشرف خليل بن قلاون مدينة عكا وطرد البقية الباقية من الصليبيين في بلاد الشام، وبهذا أثار هذا الحدث حفيظة الغرب الأوروبي وعلى رأسهم البابوية. ومع هذا فإن أيًا من القوى الأوروبية الكبرى لم تحرك ساكنًا إزاء هذه الكارثة التي أحلت بالحركة الصليبية؛ إذ لم يكن هناك أية بارقة أمل في إعداد حملة صليبية لاسترداد الإمارات الصليبية أو مملكة بيت المقدس أو حتى قهر المماليك. وبالرغم من هذا فإن العقود الأربعة التالية لانهيار الكيان الصليبي في بلاد الشام





مثلت عصر الدعاية الصليبية النشطة في غرب أوروبا ضد سلطنة المماليك. ويرى المؤلف أنه بالرغم من أن عهد البابا نيقولا الرابع كان فاتحة هذه المرحلة الجديدة في تاريخ الحركة الصليبية والشاهد على النهاية المأساوية في بلاد الشام فإنه وضع أسس وقواعد السياسة الصليبية التي سار على نهجها حلفاؤه من البابوات على مدى أكثر من قرن من الزمان؛ فقد تبنى البابا نيقولا الرابع سياسة فرض الحصار الاقتصادي على سلطنة المماليك آملاً في إضعافها، خاصة بعد أن باءت بالفشل جهوده الرامية لحشد حملة صليبية جديدة؛ لاسترداد الأراضي المقدسة وقهر قوة المماليك.

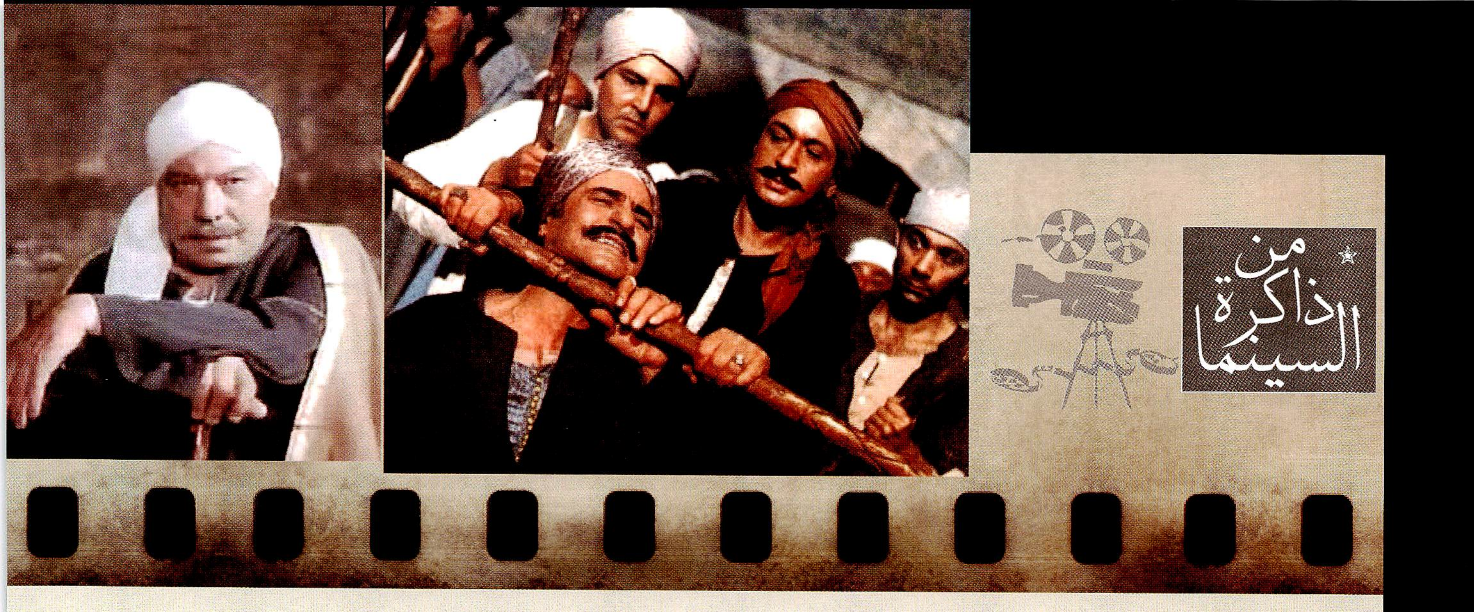
ألقى المؤلف الضوء على تلك الإستراتيجية التي ترمي إلى فرض الحصار الاقتصادي على سلطنة المماليك، فركز على دراسة العوامل المحركة لها، وشرح لنا المصالح المتشابكة لبعض القوى الأوروبية المعاصرة والنتائج التي ترتبت عليها حتى عام ١٥١٧م، وهي السنة التي سقطت فيها سلطنة المماليك في مصر والشام في أيدي العثمانيين.

وقد ارتكز المؤلف على أربعة محاور رئيسية شملت مضمون الدراسة وهي:

المحور الأول: تحريم التجارة مع سلطنة المماليك تحريمًا شاملاً، وخاصة فيما يتعلق بتجارة الحديد والأخشاب والرقيق، وما إلى ذلك من المواد التي كانت السلطنة المملوكية تستخدمها في دعم قدراتها العسكرية عن طريق تشييد السفن الحربية وتصنيع الأسلحة وإمداد جيوشها بما تحتاجه من المحاربين الجدد من المماليك، فجاء هذا المحور ليغطي الفصل الأول الذي كان تحت عنوان "دور البابوية في فرض الحصار الاقتصادي على سلطنة المماليك". وقد عنصر المؤلف هذا الفصل تحت عنصرين رئيسيين؛ العنصر الأول هو "البابوية وتحريم التجارة مع سلطنة المماليك"، والعنصر الثاني هو "أثر الخطر البابوي على حركة التجارة بين القوى الأوروبية وسلطنة المماليك".

أما الفصل الثاني فصاغه المؤلف تحت عنوان "الدعاة الصليبيون والحصار الاقتصادي على سلطنة المماليك" تمحور حول المحور الثاني الذي كان يدور حول حصول القوى الأوروبية على بضائع الهند والشرق الأقصى دون وساطة المماليك عن طريق استخدام الطريق التجاري المار بأراضي الدولة الإيلخانية، وهو اتجاه شدد عليه العديد من دعاة الحروب الصليبية، الذين روجوا لفكرة الحصار الاقتصادي على سلطنة المماليك. وقسم المؤلف أيضًا الفصل الثاني إلى مجموعة عناصر هي: "بعض مشاريع الحصار الاقتصادي في الدعاية الصليبية"، و"الحصار الاقتصادي على سلطنة المماليك عند كلٍّ من مارينو سانودو ووليم آدم"، و"موقف البابوية والقوى الأوروبية المعاصرة من الدعاية للحصار الاقتصادي على سلطنة المماليك".

أما الفصل الثالث والذي جاء بعنوان "آثار الحصار الاقتصادي الأوروبي على اقتصاد سلطنة المماليك" فقد ناقش فكرة المحور الثالث وهي تشجيع القراصنة الأوروبيين على مهاجمة موانئ سلطنة المماليك وسفنها مما دفع سلاطين المماليك إلى إعداد الحملات الحربية لحماية موانئ السلطنة، أو القضاء على أوكار القراصنة في جزيرتي قبرص ورودس، مما أثقل كاهل السلطنة بنفقات باهظة. وختم المؤلف كتابه بالفصل الرابع بعنوان "البرتغاليون والحصار الاقتصادي على سلطنة المماليك" الذي تمحور في محاولات البرتغاليين أواخر العصور الوسطى اكتشاف طريق تجاري جديد بدلاً من طريق البحر الأحمر؛ لإحكام الحصار الاقتصادي على سلطنة المماليك. ونجح البرتغاليون في تحقيق هذا الهدف، عندما اكتشفوا طريق رأس الرجاء الصالح، وتبنوا سياسة العنف والقرصنة ضد السفن التجارية الإسلامية في مياه المحيط الهندي، وعند مدخل البحر الأحمر.



الفتوة في مصر..

بين التاريخ والسينما

أحمد سالم

يتبادر إلى أذهاننا فورًا عند سماع كلمة الفتوة، ذلك الرجل القوي ذو الجلباب والعمامة والشارب المفتول والنبوت الغليظ، فهو مشهد لطالما رأيناه في أفلامنا القديمة، ممثلاً في زكي رستم أو محمود المليجي أوفريد شوقي، لكننا لم نتساءل يومًا عن أصل هذه الفتونة وارتباطها بتاريخنا. فمن حين إلى آخر نسمع عن فتوات بولاق والحسينية.. فتوة المدبح أو فتوة الحارة، ونكاد نراهم كما نسمع عنهم في كل زاوية من زوايا أحيائنا العريقة. كل هؤلاء بمثابة تاريخ مضى لكنه يضرب بجذوره في أعماق تاريخنا العربي الإسلامي، لكنه تطور بتطور الزمان والمكان.

لقد تواجد الفتوة بالفعل في تراثنا الشعبي العربي، نجده في سيرة علي الزيبق والظاهر بيبرس وألف ليلة وليلة، لكنه يحمل هيئة وصفة واسمًا يناسب هذا الزمان أو ذاك. لقد كان يطلق عليهم في ذلك العصر بالشطار والعياق، وكانوا يحملون صفات من نسميهم (أبناء البلد)، وغالبًا ما كانوا يؤلفون طوائف لكل منها ميزات خاصة، فهم أشبه بأصحاب مهنة معينة. لقد امتاز هؤلاء الشطار بالحذق والبراعة وخفة الحركة والقدرة على التغلب على الخصم والمناظر بالحيلة والدهاء والذكاء البارع، وقد يحتاجون إلى الجسارة والإقدام أثناء ممارسة ما يسمى (الملاعيب) على الناس دون ضرر أو أذى، فكفاهم أن يعترف لهم المجتمع بالحذق والبراعة، وأهم قاعدة سلوكية عندهم هي الشهامة، فقد صورهم لنا القصص الشعبي أنهم يصونون الحرمة ويعينون الضعيف ويغيثون الملهوف.

هكذا نرى بالفعل علي الزيبق في سيرته الشعبية القديمة، فهو يتسم بالقوة والذكاء والمهارة والحيلة حتى أنه تفوق على الشطار من أقرانه، و لم يكن يسكت على الضيم، فقارع الظالم مهما بلغت سلطته ليأخذ حق المظلوم، فصار بطلاً شعبيًا ذا مكانة مرموقة في مجتمعه.



من هنا أصبحت الشطارة في الاستعمال الشعبي تدل على البراعة ولا تدل على الانحراف. وكذلك العياقة فقد كانت تدل في المصطلح الشعبي على عائق الطريق ثم أصبحت تدل على المبالغة في حسن الهندام. أما الفتوة فقد دلت منذ البداية على أخلاقيات فرسان ومجاهدين ثم أصبحت تدل عند الشعب على أولئك الذين يتفوقون في القوة ويفرضون سلطانهم على هذا الحي أو ذاك من أحياء المدينة. وكانت صفة الفتوة جامعة لأخلاق الشطارة والعياقة، ومن ثم لخصت طائفة الفتوات أخلاقيات ابن البلد المقدام الشهم الكريم خفيف الظل البارع في الحيلة صاحب المقدرة على المناظرة والحديث مثل قدرته على التفوق في المبارزة والمصارعة، هذا فضلاً عن كونه أنيقًا ظريفًا متوددًا بارعًا في المنادمة.

ولقد ظهر الفتوة بمعناه الحقيقي مع تراخي قبضة الدولة العثمانية على مصر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، عندما بدأ المماليك يعاودون السيطرة على الأوضاع في البلاد من جديد، فسادت الفوضى وكثر الهرج والمرج، وكان هؤلاء المماليك يكوّنون أحزابًا وشيعًا تتقاتل فيما بينها فضلاً عن التعدي على الممتلكات والأحياء، وعدم الأمن مع غياب القانون والردع. ومن هنا بدأت طائفة الفتوات تبرز في المجتمع، والتي في صحيح الأمر لم تغب إلا أنها بدأت تأخذ مكانتها وشرعيتها من الأهالي أنفسهم لحماية الأحياء من الاعتداءات الخارجية سواء من المماليك أو غيرهم من البلطجية وقطاع الطرق؛ وذلك لكونهم كما سبق القول يتسمون بمكارم الأخلاق ونصرة الضعيف والمظلوم، فكان الواحد منهم لا يتوانى عن تقديم روحه في سبيل نصرة الحق.

وبدأ دور هؤلاء الفتوات يتعدى كونهم يحمون الأحياء والشوارع والحارات إلى اشتراكهم في المواقف الخطيرة التي تمس صالح الشعب وفي المواقف الوطنية، وظهر ذلك جليًا بالفعل فيما يرويه الجبرتي عن كثرة فرض الضرائب والفردات والإتاوات على الشعب من قبل المماليك في أواخر عهدهم قبل قدوم الحملة الفرنسية حتى ضاق الناس بذلك وهجروا أعمالهم. ولعل أبرز تلك الوقائع عندما خرج عمال (البرديسي) لجباية إتاوات جديدة من الناس حتى إذا قاربوا حي باب الشعرية خرج نساء الحي وانهلن عليهم ضربًا بالمقشات وهن يرددن (إيش تاخد من تفليسي يا برديسي). وعندما شاهد ذلك فتوات الحسينية تصدوا للأمر ثم توجهوا إلى بيت القاضي، وطلبوا منه أن يتصدى للبرديسي لوقف الإتاوات، وبالفعل أذعن البرديسي، ومنذ ذلك الوقت اكتسبوا شرعية أكبر وأصبحوا في موقع القيادة الشعبية والزعامة. وتعدى ذلك إلى المواقف الوطنية الكبيرة؛ حيث شاركوا بعد ذلك في حماية الوطن أمام المطامع الأجنبية، فها هم المماليك يتخاذلون في المقاومة ضد الفرنسيين عند غزوهم لمصر عام ١٧٩٨م، فنهضت طوائف الشعب تدافع عن البلاد. وكان الفتوات من أهم العناصر الشعبية قيادة في ثورات القاهرة، هذا فضلاً عن دورهم الفعال في المعارك التي قامت ضد الفرنسيين في كل بر مصر، حتى أن نابليون بونابرت ضاق بهم ذرعًا، وأطلق عليهم اسم (الحشاشين البطالين).

إلا أن هؤلاء الفتوات مع سلطاتهم المتنامية بين طوائف الشعب وشرعيتهم المتزايدة التي اكتسبوها بأخلاقهم وأعمالهم، بدأ الكثير منهم في استغلال هذه السلطة وتلك الشرعية ضد هؤلاء الضعفاء الذين منحوهم هذه الثقة وتلك الامتيازات. وقد بدأ التحول الفعلي في سلوك هؤلاء الفتوات ضد الشعب مع بداية الاحتلال الإنجليزي لمصر عام ١٨٨٢م، عندما تنبه القادة

الإنجليز لخطر هؤلاء وضرورة السيطرة عليهم وشرائهم بالمال؛ لتجنب شرهم بل والاستفادة من سلطتهم ونفوذهم بين طوائف الشعب. وهكذا بدأت شرعية من نوع آخر تُعطَى لهؤلاء الفتوات، ونُزعت منهم الشرعية الأصلية التي أعطيت لهم من قِبَل الشعب. وظلت أحياء مصر تعاني من ظاهرة الفتوة وإتاوته وسلطته الباطشة حتى انتهاء الاحتلال الإنجليزي لمصر، وعندها بدأت السلطات المصرية في ملاحقتهم والقضاء عليهم.

لقد دخل عالم الفتوات إلى السينما المصرية عن طريق روايات نجيب محفوظ، الذي اهتم اهتمامًا بالغًا بالحارة المصرية، ومزج عن طريقها القديم بالحديث، واصفاً من خلالها الحياة الاجتماعية المصرية ومحللاً بدقة شديدة الواقع المصري بانفعالاته وصراعاته وظواهره. وكانت أبرز أعمال نجيب محفوظ التي تناولت المجتمع المصري عبر عالم الفتوات، ثلاثة أعمال كان أولها أولاد حارتنا.. ثم الشيطان يعظ.. فالحرافيش، لقد استخدم نجيب محفوظ العالم الواقعي في الحارة المصرية كعالم رمزي يرمز من خلاله إلى قيم مطلقة، كالحق والخير والشر.. والعدل والظلم.. والأمل واليأس. لقد مزجت الواقعية الرمزية لدى نجيب محفوظ عالم الحارة المصرية بكل ما فيه بالكون الفسيح وقيمه المطلقة وصراعاته الأزلية منذ خلق البشر. ومع أن نجيب محفوظ قد لجأ إلى عالم الفتوات والحارة التقليدية كوسيلة فقط للتعبير عن فلسفته ونظرياته عن الكون والوجود والعالم المجرد، فإنه لم يهمل أبدًا ذلك العالم الثري بالتفاصيل وأعطانا وصفًا دقيقًا للبنية المادية والروحية له، لذلك نرى أديبًا مثل يحيى حقي يسهب في وصف عالم نجيب محفوظ (ذي التفاصيل التي تطل عليك من خلال مايكروسكوب، كتهاويل لحركة حية دقيقة لا ينقطع لها اضطراب وكأنه يصور الواقع تصويرًا فوتوغرافيًا).

إلا أن ملحمة الحرافيش التي تم نشرها عام ١٩٧٧م كانت بمثابة المفتاح السحري الذي دخلت من خلاله السينما المصرية بالفعل إلى عالم الحارة والفتوات الحافل.

ويرجع ذلك إلى النجاح الكبير الذي لاقته هذه الرواية؛ نتيجة لشكلها الجديد، فضلاً عن بنيتها الرائعة وأسلوبها الشائق. لقد حاول الكاتب باختصار تلخيص مجمل الحياة في رواية مطولة تحكي عشر قصص متعاقبة ومترابطة لأجيال عائلة سكنت حارة مصرية غير محددة الزمان والمكان، ليعطي انطباعًا عامًا لدى القارئ أن قصص وأحداث هذه الرواية قابلة للحدوث والتكرار في أي زمان ومكان بما فيها من صراعات ومعان وقيم.

لقد استطاعت الرواية بحبكتها الرائعة استعراض فلسفة الحكم وتعاقب الحكام وعلاقتهم بشعوبهم ودور هؤلاء الشعوب، من خلال الفتوة ودوره في الحارة وعلاقته بالحرافيش الذين هم عامة الشعب، وكان هنا اسم الرواية وهو (الحرافيش) بالغ الدلالة على هدف الرواية الأصلي وهو حياة عامة الناس. أما عن أساس هذه الكلمة فقد ظهرت في مصر دلالة على الطبقة الوضيعة في المجتمع والتي ظهرت إبان العصر المملوكي، وأصلها كلمتان (حارة مافيش). ولم تقتصر الرواية على ذلك بل نحت منحى الوجودية وكل ما هو مجهول وغير ثابت كالدين مثلاً، والذي رمز له الكاتب بتكية الدراويش المغلقة، وما يسمعه أهل الحارة من أبيات الشعر الفارسي مبهمة المعنى التي يتغنى بها الدراويش من داخلها.

لقد كانت ملحمة الحرافيش بالفعل ملهمة لكل الأفلام التي تناولت الفتوات وحياتهم بشكل أو بآخر والتي توالت في فترة الثمانينيات، لكن مع الأسف لم تلتقط معظم هذه الأفلام من الرواية إلا السطح والمظهر البراق كالصياغة الدرامية المتقنة.. أو الشخصيات الثرية.. أو الجو الشعبي والعلاقات الإنسانية المتشابكة والمتصارعة.. ذات خلفية من النبابيت ومعارك الفتوات، التي تستخدم نفس الحركات وحتى نفس الهتافات من عينة: اسم الله عليه.. اسم الله عليه.. ده فتوة بقوة.. اسم الله عليه.. اسم الله عليه. كل هذا دون أن تصل للعمق والمغزى الذي يصوره ويرمز إليه نجيب محفوظ، لكن

دون شك كان من هذه الأفلام قلة استطاعت الاستفادة الفعلية من الرواية دون الاعتماد على القشور والوصول بها إلى نتائج مرجوة.

وكانت الأفلام على التوالي هي: (الشيطان يعظ بطولة نور الشريف وفريد شوقي وعادل أدهم ومن إخراج أشرف فهمي عام ١٩٨١م، و(المطارد) بطولة نور الشريف ومجدي وهبة ومن إخراج سمير سيف عام ١٩٨٥م، و(سعد اليتيم) بطولة أحمد زكي وفريد شوقي ومحمود مرسي ومن إخراج أشرف فهمي عام ١٩٨٥م، و(شهد الملكة) بطولة نادية الجندي وحسين فهمي ومن إخراج حسام الدين مصطفى عام ١٩٨٥، و(الحرافيش) بطولة محمود يس ومن إخراج حسام الدين مصطفى عام ١٩٨٦م، و(التوت والنبوت) بطولة عزت العلايلي ومن إخراج نيازي مصطفى عام ١٩٨٦م، و(الجوع) بطولة محمود عبد العزيز وسعاد حسني ومن إخراج على بدرخان عام ١٩٨٦م، و(أصدقاء الشيطان) بطولة نور الشريف وفريد شوقي ومن إخراج أحمد يحيى عام ١٩٨٨م.

ولقد اعتمدت معظم هذه الأفلام على نسيج درامي واحد؛ حيث ترفع هراوات الفتوات لتفرض القهر والذل والإتاوات على سكان الحارة ليأتي فيما بعد من يحاول الوقوف ضد هذا الظلم والطغيان، فيلجأ - بالطبع - إلى العنف؛ حيث يفشل مرة وينجح مرة أخرى حتى يصل الى السلطة، إلا أنه سرعان ما يتفشى الفساد في السلطة الجديدة، وذلك باعتمادها على القمع وتخويف الناس لاستمرارها في السيطرة على الحارة بما يوافق هواها، فينتشر القهر والذل من جديد، وتفرض الإتاوات ويستمر التسلط حتى يأتي من يحاول المقاومة والتصدي مرة أخرى لهذا الفساد.

ففي فيلم (المطار) استطاع المخرج سمير سيف الاسفادة من حس التشويق الذي يبرز واضحًا في الرواية ليخرج فيلمًا من أفلام الحركة والإثارة التي يميل





إليها، لكنه مع الأسف لم يهتم بالأسئلة المصيرية التي يطرحها نجيب محفوظ والتي تعطي الرواية طابعًا ملحميًا ومن أجلها كتبت الرواية، هذا فضلاً عن إهماله البعد النفسي للشخصيات التي سبر الكاتب أغوارها، واهتم بها إلى أبعد مدى، فأعطت روايته ذلك الجانب الإنساني الرائع. مع ذلك استطاع المخرج أن يمسك بالإيقاع المتوتر للفيلم وتوظيف حركة الكاميرا والديكور والإضاءة لخدمة هذا الغرض، وعلى ما يبدو أن هذا هو بالفعل ما سعى إليه المخرج.

أما (سعد اليتيم) فهو نوع مختلف من هذه الأفلام استطاع مخرجه أشرف فهمي أن يمزج شخصية سعد اليتيم البطل الشعبي في التراث بطابع رواية الحرافيش؛ حيث الحـارة المصـرية بكل ملامحها، إلى جانب أنه استفاد كثيرًا من الواقعية الرمزية لدى نجيب محفوظ، لكنه وظفها برؤية جديدة، فأسقط الشخصيات والوقائع إسقاطًا مباشرًا على الواقع، لقد استطاع المخرج أن يحقق معادلة نجيب محفوظ بين السطح الدرامي ذي الحبكة القوية وبين ما يكمن وراء هذا السطح من معان ترمز إلى الواقع المعاصر وما يكتنفه من صراعات القوى الكبرى.

فعلى المستوى التاريخي يكتسب الفيلم قيمة فكرية عالية؛ حيث رمز المخرج بشخصيات وأحداث الفيلم إلى فترة المستعمر التي ساد فيها التنافس والتصارع؛ من أجل استغلال الضعفاء. ولقد ظهرت المعاني جلية في بعض شخصيات الفيلم، مثل (موسى) الشخصية التي جسدها توفيق الدقن والتي وظفها المخرج بوضوح شديد لترمز إلى دور اليهود في التاريخ العربي والمعاصر، فهو عقلية تجارية يلعب على جميع الأوجه بكل الوسائل الممكنة؛ لتحقيق أغراضه وتأجيج الصراعات بين الجميع. ففي البداية يذهب (موسى) في مشهد واضح الدلالة إلى التكية التي يعيش فيها الدراويش المسالمون وتملكها السيدة الطيبة كريمة مختار ويحاول أن يشتريها منها بحجة أن أجداده مدفونون فيها، بل أنه يطلب أيضًا أن يهدم حائطًا في هذه التكية بحثًا عن قبور أجداده. وهنا يتضح المعنى وتكاد الرموز أن تنطق بفحواها، وتتوالى الأحداث، والسيدة الطيبة عاجزة عن فهم المؤامرة والدراويش من حولها مستغرقون في سلبيتهم وسلامهم العاجز، وسعد اليتيم الذي يجسده أحمد زكي يصرخ فيهم أن أحدًا لن يحميهم ولن يحفظ حقوقهم إلا أنفسهم. هكذا كان الفيلم مختلفًا فقد وازن بين كل الخطوط دون إحساس بالافتعال، وكانت رمزيته مستخرجة من نسيج الواقع دون إقحام أفكار مغايرة تخل بالسياق الدرامي للأحداث.

أما فيلم (الجوع) لعلي بدرخان.. فهو أفضل هذه السلسة على الإطلاق وأكثرها اكتمالاً ونضجًا ومعنىً، لقد تميز هذا الفيلم على ما عداه بأن المخرج استطاع باقتدار أن يجسد معنى الملحمة دون أن يرتكز على قصة واحدة منها كما فعلت معظم الأفلام السابقة، هذا فضلاً عن المستوى السينمائي الرفيع للفيلم. لقد حاول المخرج إضفاء رؤيته الخاصة مما أكسبه طابعًا فريدًا. ومن أول لقطة في الفيلم أراد المخرج أن يعلم المشاهد تمرده على حرافيش نجيب محفوظ حين ظهرت اللافتة (القاهرة ١٨٨٧)، أي أنه يحاول الابتعاد عن أسلوب الرواية التجريدي الذي حاول الكاتب ألا يصبغها

بصبغة الزمان والمكان. ومع ذلك فقد استطاع بدرخان من خلال أسلوب تناوله أن يضع يده على تطور رؤية نجيب محفوظ بين أولاد حارتنا والحرافيش، ثم يصيغ الفيلم على هذا المنوال على طريقته الخاصة.

لقد تحدث الفيلم من خلال حارته عن مجتمع كامل يمكن أن يتكرر في أي زمان ومكان، ربط من خلاله علاقة الأقوياء بالضعفاء، والظروف التي تضع هؤلاء الضعفاء (الحرافيش) في حالة من الخنوع والذل لجبروت (الفتوات) دون محاولة التمرد والإيمان باستحالة التغيير، ولكن يسقط هذا الاعتقاد مع أول مواجهة حقيقية بين واحد من الحرافيش وهو (فرج الجبالي) الذي جسد دوره محمود عبد العزيز، وبين فتوة الحارة؛ حيث أسفرت هذه المواجهة عن سقوط الفتوة القديم مع كل معاونيه (رمز أدوات القمع) وصعود (فرج الجبالي) فتوة جديد للحارة، والذي أتى من بين الحرافش. ويتابع الفيلم مراحل صعود البطل (الفتوة الجديد) من البداية حين التزم بتطبيق العدالة حتى على نفسه، حتى النهاية ولحظة سقوطه على يد الحرافيش، بعد أن تحول هذا البطل الشعبي نفسه إلى مستبد من واقع مركزه الجديد، وما بين هذه وتلك تطورات ومراحل استطاع الفيلم أن يرصدها بدقة ويكوّن رؤيته الخاصة لها.



ومن أفضل عناصر الفيلم التي ميزته ذلك الديكور الرائع ذو التفاصيل الدقيقة للحارة المصرية في أواخر القرن الماضي، والذي نفذه الفنان صلاح مرعي صاحب ديكور فيلم المومياء، بعد أن رفض بدرخان تصوير الفيلم في حارة قديمة موجودة بأستوديو النحاس، وأصر على بناء واحدة جديدة تحمل كل الصفات الدقيقة التي تخدم سيناريو الفيلم، وقد تكلف بناؤها مبلغًا كبيرًا في الثمانينيات يربو على المائة ألف جنيه.

تلك هي قصة الفتوة منذ تكوُّنه في الواقع والوجدان المصري حتى دخوله مجال الأدب ثم السينما التي بعثت فيه الحياة من جديد مخلدةً بذلك ذكراه إلى الأبد، قبل دخوله إلى عالم النسيان.



http://modernegypt.bibalex.org

ابحث في.. ذاكرة مصر المعاصرة

الأحداث





يضم موقع ذاكرة مصر المعاصرة مجموعة من أبرز وأهم الأحداث التي عاشتها مصر في تاريخها الحديث منها: (الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨ - تولي محمد علي حكم مصر - حملة فريزر ١٨٠٧ - معاهدة دمنهور - مذبحة القلعة - اشتراك مصر في الحرب الوهابية - تأسيس مدينة الخرطوم - معاهدة لندن - اشتراك مصر في حرب القرم - الامتياز الأول لقناة السويس - حرب كريت - تأسيس أول مجلس نيابي مصري - إنشاء صندوق الدين - حرب البلقان - تأليف أول نظارة مصرية - ثورة السودانيين على مصر (الثورة المهدية) - الثورة العرابية - مذبحة الإسكندرية - اتفاقية الحكم الثنائي للسودان - حادثة دنشواي - الحماية البريطانية على مصر - الحرب العالمية الأولى - ثورة ١٩١٩ - تأسيس بنك مصر - تصريح ٢٨ فبراير - اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون - صدور دستور ١٩٢٣ - المؤتمر الإسلامي الأول بالقاهرة لمناقشة مسألة الخلافة - افتتاح خط سكة حديد الأقصر أسوان - وضع حجر الأساس لجامعة فؤاد الأول - اتفاقية توزيع مياه النيل - صدور دستور ١٩٣٠ - تنازل تركيا عن سيادتها على مصر في مؤتمر لوزان - إنشاء أول وزارة للتجارة والصناعة - عودة دستور ١٩٢٣ - معاهدة ١٩٣٦ - دخول مصر في عصبة الأمم - اتفاقية التكنات العسكرية - تأسيس جامعة فاروق الأول بالإسكندرية - الحرب العالمية الثانية - حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ - توقيع ميثاق جامعة الدول العربية - حرب فلسطين ١٩٤٨ - ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ - إلغاء الملكية وإعلان الجمهورية - أزمة ٤ مارس ١٩٥٤ - إعفاء محمد نجيب من جميع مناصبه - جلاء القوات البريطانية عن مصر - انتخاب جمال عبد الناصر رئيسًا للجمهورية - تأميم قناة السويس - العدوان الثلاثي على مصر - الوحدة بين مصر وسوريا - الميثاق الوطني - مؤتمر القمة العربي الأول بالقاهرة - نكسة ٥ يونية ١٩٦٧ - وفاة جمال عبد الناصر - افتتاح السد العالي - ثورة التصحيح - صدور دستور ١٩٧١ - حرب ٦ أكتوبر ١٩٧٣ - إعادة افتتاح قناة السويس - زيارة السادات للقدس - توقيع اتفاقية كامب ديفيد - حادث المنصة واغتيال السادات ١٩٨١).

يتم تناول كل حدث على حدة من خلال المواد المتاحة من صور ووثائق وقصاصات صحفية وأفلام مصورة ومقاطع صوتية وغيرها.

مواقع إلكترونية

الملك فاروق الأول

فاروق مصر

من بين المواقع التاريخية التي تتناول سيرة حياة الملوك والأمراء وكبار الشخصيات العامة؛ نجد موقعًا خاصًا بالملك فاروق الأول ملك مصر وأحد أفراد أسرة محمد علي.

يضم الموقع مجموعة مميزة من المواد السمعية والمرئية، قسمت إلى أبواب عدة منها (الأسرة العلوية – العائلة المالكة – فاروق طفلاً – فاروق شابًا – فاروق ملكًا – رجال حول الملك – فاروق وفريدة – فاروق والسياسية – مصر فاروق – فاروق في المنفى – رحيل ملك – الملك أحمد فؤاد – كتب عن فاروق).

ويضم الموقع أيضًا تعريفًا بالملك أحمد فؤاد الأول والملكة نازلي والدَي فاروق، وسيرتهما الذاتية.

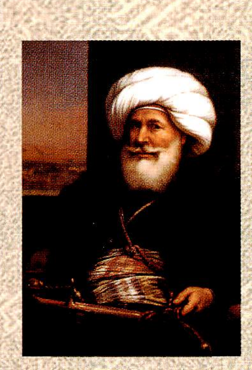
كما يعرض الموقع مجموعة من القصور الملكية من بينها قصر عابدين، وقصر القبة، وقصر المنتزه، وقصر رأس التين، وقصر الطاهرة. بالإضافة إلى مجموعات من المطبوعات الملكية، والمجوهرات، والتحف، والطوابع البريدية، والعملات الورقية والمعدنية، والأفلام الوثائقية، والقصاصات الصحفية.

كما اهتم الموقع بتقديم مجموعة من الأحداث الهامة التي ترسم صورة لتاريخ مصر بصفة عامة ولفترة حكم الملك فاروق بصفة خاصة، ومنها (إنشاء الجامعة العربية – الحملة الفرنسية على مصر – ثورة ١٩١٩ – الملك فاروق والحرس الحديدي – أحداث الشرطة بالإسماعيلية – حادث ٤ فبراير – حادث القصاصين – حريق القاهرة ١٩٥٢م – توقيع معاهدة ١٩٣٦ وإلغائها – قضية الأسلحة الفاسدة).

لمزيد من التفاصيل، يُرجى زيارة الموقع الإلكتروني
من خلال الرابط التالي: www.faroukmisr.net







محمد علي باشا الكبير
مؤسس الأسرة العلوية
١٨٠٥-١٨٤٨


ابراهيم باشا


عباس حلمي باشا


محمد سعيد باشا

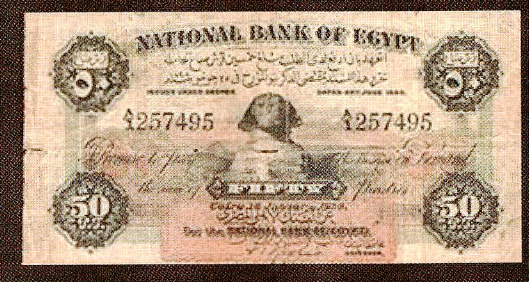

إسماعيل باشا


محمد توفيق باشا


عباس حلمي باشا













تذكار القران الملكي السعيد
٣٠ رجب ١٣٧٠ - ٦ مايو ١٩٥١

لطائف وطرائف

خطابات الوالدة باشا

أُم المحسنين

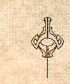
مجموعة من الخطابات التي أرسلتها أمينة هانم والدة الخديوي عباس حلمي الثاني له أثناء دراسته في سويسرا، والثاني عندما كان في أوروبا بعد أن اعتلى منصب الخديوي على مصر، وأخبرته فيه بدعوة السلطان عبد الحميد الثاني له عام ١٨٩٨م.

الخطاب الأول

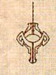
ابني العزيز عباس

لعلك في عافية بمشيئة الله تعالى، ونحن جميعًا في عافية، وقد سمعت أنكم حضرتم إلى مدرستكم، فيا ولدي، ها هو قد انقضى موسم الحر، فاجتهدوا في الدروس جيدًا في هذا الشتاء، وخاصة في درس الخط يا ولدي؛ لأني أرى في خطكم تأخرًا بدل التقدم الذي كان منتظرًا، وقد عينوا لك أستاذًا خاصًا وغرفة خاصة فتقيم بها إن شاء الله تعالى بكل ارتياح وابتهاج. يا ولدي الذي يسرني ويسر والدك هو أن تطيع أستاذك، فإذا طلبتم شيئًا لأجل غرفتكم بمناسبة الشتاء بموافقة الأستاذ فسأبعث بالمطلوب إليكم كما أبعث برسومي وبعدد من الرسوم التي عملتها أنا من القطع المصرية، فتنظم غرفتك، ولست تأخذ مني رسائل كثيرة، والتي تأخذها تكون محتوية لنصائح، فلا يضيقن صدرك منها؛ لأنها كلها ناشئة من قصدي بكم كل خير، وأنتم تعلمون ذلك أيضًا، أنجح الله مساعيكم، وبيض وجوهكم، فمني الدعاء ومنكم السعي، فالباقي هو الدعاء يا ولدي.

أمينة
١٨ صفر ١٣٠٨هـ
٣ أكتوبر ١٨٩٠م







الخطاب الثاني

أرجو التكرم بالرد على هذا المكتوب بسرعة يا ولدي

نور عين افتخاري، روحي وولدي:

كنت ذهبت أمس إلى السراي السلطاني لأجل التهنئة بالمولد الشريف، فأذن جلالة مولانا السلطان صاحب الشوكة لرفع تعظيماتي لموطئ قدمه الميمون وعتباته السنية – مد الله في عمره السعيد – فغمرني جلالته بعواطفه السنية ثم تفضل وسألني عنكم قائلاً: هل يأتي إلى إسطنبول عند عودته؟ فقلت ليس عندي علم بهذا الشأن لكن كتبت إليه رسالة في الأسبوع الماضي لأجل أن يأتي إلا أني حيث لم أتلق منه جوابًا لا أعلم ماذا يريد أن يعمل، فصدر النطق الكريم: "اكتبي عني إليه في هذا الأسبوع، أني أسر جدًّا إذا أتى". وها أنا أكتب إليك النطق الكريم بعينه بالحرف الواحد، فإذا قبلتم وحضرتم أسر أنا أيضًا من ذلك جدًّا؛ لأن الحضور لرغبة من جلالة الملك له شأن، فحضوركم عند تأكد الرغبة السنية هكذا في الحضور أجمل وأولى من الاستئذان بأنفسكم فيما بعد لأجل الترخيص في الحضور، وإني أرى من الواجب عليّ باعتبار مالي من حقوق الأمومة عليك إخطاركم بذلك، فآمل أن تقبلوا ذلك؛ لأني أنا والدتكم، وإخطاراتي هذه إنما هي لنفعكم، وليس في المجيء أي إشكال، والقطر الأوروبي يصل إلى إسطنبول في يومين، والهانم أفندي صاحبة العصمة، والأنجال يحضرون بطريق البحر، ويكفي أن يبقوا هنا أسبوعًا، والمقصود إنفاذ الرغبة السنية الملكية. وفي الختام أقبل عينيك بكمال التحسر، وأكرر دعواتي لك بكل خير، وأستودعك الله لتكون في حفظه سبحانه، وأنا أيضًا في عافية يا روحي وعيني وولدي.

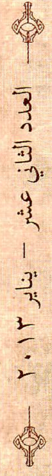
والدتكم

أمينة نجيبة

١٣ ربيع الأول ١٣١٦هـ

١ أغسطس ١٨٩٨م

خطاب باللغة التركية مرسل من أمينة هانم لابنها عباس حلمي الثاني




غزل البنات
ليلى مراد
نجيب الريحاني
يوسف بك وهبي
انور وجدى
غناء وموسيقى وألحان
محمد عبد الوهاب
انتاج وتوزيع : شركة الافلام المتحدة - انور وجدى وشركاه - عمارة الايموبيليا بالقاهرة